藝術三家言目次

徐序

上卷

目次

中卷

下卷

藝術之標準

藝術者，一國文化之度量衡也。一國文化之度量衡，不能以少數人如聖賢將相儒士爲標準，而必以民族之全體爲標準也。是故在交通利器如鐵路等之旁而有江北人之茅屋焉，則一國文化中之汚點也。明乎此，始足以言藝術。

物質文化之程度太低，雖不能云毫無藝術，然所有亦微矣。此上海之江北大世界，所以只能成其爲最下級之民衆藝術也。故知由矮小之木屋，一變而爲石造之大住宅；吃水極淺之舢板船，一變而爲數萬噸之大鐵艦者，無非藝術之進步耳。夫以有大住宅大鐵艦之物質文化時代，而尙以山林生活爲藝術者，寔退步思想也。

藝術非遊戲，乃我等生活之全體也。藝術變，生活必隨之而變。文化之蔚然而興，當於此中求其消息也。近代藝術，必集中於城市，即好以山林生活爲標榜之藝術家，亦不得不居於城市焉。蓋偉大之建築，音樂會，歌劇，繪畫展覽會，大公園，華麗之雕刻等，非有城市不足以表現也。然則謂近代藝術除城市外，覺無從發生焉，非過當之言論也。明乎此，則知在山林中潛修之隱士，只能承認其在宗教上有相當

之價値，而非生活之藝術化也。以上所言，本係極淺顯之藝術常識，然我國青年尙有不知者，故申言之。

中國古聖先賢多輕視藝術者，大興土木之君，必受史臉之非難，使起古人於今日，必爽然自失。蓋今日宏麗之大住宅，八九層之公司，在藝術中只居建築之一類耳。我人必以物質文化爲根本條件，否則我人正不必到繪畫展覽會，音樂會，大歌劇場等；只須以江北大世界所有之一切民衆藝術爲知足可已。

藝術者，與自然爲相反之名辭也。古代羅馬人之高貴者，必研究七種藝術，其目爲文法，論理，修辭，幾何，天文，音樂，算術是也。今則不然，其目大約爲音樂，文章，詩歌，繪畫，雕刻，戲劇等。但號稱上流人士，必能享受藝術之文化，蓋與羅馬貴人無異也。又凡能知足之人，乃於倫理方面有修養者，而非藝術家之眞正態度也。藝術家而知足，卽不能進步，一國之文化，亦將因之而不能發揚矣。

中華民族有藝術文化的時候

從古以來只看見中華民族在那裏出帝王聖賢將相，做他們所謂有功世道人心的大事業，好像民衆方面不應該有所舉動。真的，民衆在中華民族的歷史上面，似乎也只有逃難與過粗衣淡飯的太平日子底兩件事情而已。自從一八四二年之後，有許多從歐洲來的民族，尤其是英國人的民族威權，使我們漸漸覺得中華民族的民衆太不努力了，沒有民族的藝術文化。這句話要證明他，只要看沒有外國人來上海以前的上海，就可以知道了。上海自從有外國人來之後，才有公園，清潔的馬路，華麗的大商店，高聳雲霄的建築，十月到五月的音樂節，博物院，圖書館之類底民族的藝術文化。但是這種民族的藝術文化底享受者，還不是我們中華民族的民衆，因爲中華民族沒有受過藝術教育，所以還是要放棄這種權利呢。即使偶然有機會，也處處可以看出中華民族，對於藝術文化沒有享受者的資格而已。但是中華民族以後應該要有藝術文化的享受，不然算不得有民族性，所以現在要看看到底中華民族有沒有藝術文化的時候呢？

要說明中華民族有沒有藝術文化的時候，我以爲最好要留意那朝山進香，以及迎神賽會裏面

所表現的藝術文化，其中有沒有集團的合作行爲，有沒有清潔的習慣，有沒有熱烈的情感，有沒有嚴正的秩序。關於這種民族的藝術文化底調查報告，就我所看見的，以廈門大學教授顧頡剛先生所著的「妙峯山進香」等論文爲最詳細。似乎關於上面幾個問題，中國民衆都有很好的成績。推其將來，我們中華的民衆，一定在世界上也可以創造出一種極偉大底民族的藝術文化。顧先生以研究古史著名，然而他的偉大在古史方面的還是其次，而在研究民族的藝術文化方面，其偉大的力量，在現代中國我還沒有見過第二個人，可與他相比。他不怕辛苦，親自到民間去調查，用最熱烈的同情心與最懇切的了解力來報告我們。使向來不受聖賢之徒所抬舉的民衆，增高他們的地位，其功實在他所著的「古史辨」之上。他今年想與朱應鵬，張若谷，徐蔚南三位先生同到杭州去看東嶽廟的夜審，又想在中元節前出一張關於城隍廟與高昌會的特刊。後來以別的事務絆住，所以結果只有他本人獨自到東嶽廟忽忽忙忙地看了一下子，而沒有看夜審。我想關於這種調查報告他們四位先生將來一定要做的，我們等着來看罷。

的確，在出城隍會與高昌會的時候，至少從這上面可以看出中華民族的民衆，有集團的組織力，而不是一盤散沙的樣子了。赤膊慣了的店員們，在那個時候也會收拾得齊齊整整，穿了馬掛長衫，騎在馬上，拿了一面有「令」字的旗，很有秩序地排在隊裏游行着。其餘像吹打手之流，在那個時候無不

很熱烈地表現着民衆的藝術文化。就是觀看的羣衆也自然有一種很靜穆的態度來享受這種民族的藝術文化。要是在戲院裏面也是這樣，那中華民族的民衆豈不是受過了藝術教育，而很藝術化了的嗎！

迎神賽會是中華民族有藝術文化的時候，其中不免有聚衆生事的嫌疑，這在聖賢之徒的眼睛裏面看出來是最危險的。所以在那個時候，聖賢之徒對於民衆要用那「防微杜漸」的老法子了。因此官廳方面往往要秉承了這種聖賢之徒的意志，就是每年必定有照例的查禁告示。然而民衆底熱烈的情感，集團的合作行爲，要清潔的欲望，平常粗茶淡飯慣了的，到迎神賽會的一天，不能够不有表示了。他們於是要大大的吃一頓，要很華麗的穿着出來，要很浪費的擺佈一切。這在看慣了民衆儉樸過日子的聖賢之徒們，當然要不舒服了。

據到過杭州看過東嶽廟夜審的朋友說，中國民衆對於政治向來不參預，也不想參預，大家總以爲中華民族沒有政治興味了。看過東嶽廟夜審之後，始知其不然。中國民衆到那個時候，才把他們干預政治的努力很熱烈地表現出來。他們在那個時候，人人熱心，人人儼而無私，人人不作兒戲的舉動。所希望的就是清明的政治，公平的判斷，有賞有罰，一秉大公。他們爲了這種希望，到那個時候，大家幫着東嶽大帝，發揮他們所有底民族的藝術文化。有集團的合作行爲，有清潔的佈置，有熱烈的情感，有

嚴正的秩序，使這個夜番有極完滿的結果

可惜中華民族有藝術文化的時候，就是這一點點。那男扮女子的戲劇，那沉悶欲死毫無情熱的所謂古樂，那與民衆完全沒有關係的山水畫，那高粱桿子所撐着的泥房子等，無論如何不能够認爲民族的藝術文化。民族的藝術文化應該以歐洲的爲最好，每個民族都了不得，現在我們應該無條件的樣樣去注意。關於這方面的說話，等以後有機會的時候再來談罷。 十五，九，五日。

民族主義的藝術

大多數的中國人民，向來不曉得自己有身分，從古以來對於民族主義的責任可以說完全沒有。他們所希望的是眞命天子出世，所以滿洲人在入關的時候，京師的市民就扯起順民旗，叩頭迎接新主人了。漢高祖明太祖不過把英雄出世的故事照老樣子重做一次罷了。與民族主義可以說完全沒有關係。中華民族從古以來對於責任上所做過的只有一件事，就是道教的出世。道教的發生，當然爲了佛教的流入中土，許多在下流社會的方士起了恐慌，才有這種道教的組織。道教的內容很荒謬，中國讀書人一直看他不起，所以道教雖然替中華民族出過力，却沒有人說它一句好話，我對於道教在宗教方面，一點不希望它有什麽舉動；但是在藝術方面，我很覺得他能够供給許多材料，而且是有國民性的。換一句話來說，將來中國如果有民族主義的藝術生產出來，一定與道教有很大的關係。

受着世界潮流的中國人，對於民族主義的藝術，一定以爲是一種偏狹的，小氣的主張罷了。要知道民族主義在美國所以不十分發達的原因，只爲了怕紅印度人造反，黑人出花頭，自己有錢了，自然提倡那於他有利益的公道與和平。其實富人怕小流氓，也有這樣舉動。況且像對於日本移民案之類，

還是民族主義的問題呢。像現在中國人，在世界上有什麼資格可以來談和平，因此在藝術方面，要中國人在世界上有一個地位，就追得我們要注重那民族主義的藝術了。

中華民族在世界上，就現在講，是最沒有藝術化的一個。只要看街道弄得很不清潔，就知道中華民國的市政沒有藝術化了；只要看隨地吐痰的惡習慣，怕死膽怯的下流舉動，就知道中華民族的人格沒有藝術化了。明末清初的滿洲人，勇武得多少可愛，後來受了同化，變爲無用人，大家以爲這是中華民族的光榮，我以爲這正是我們的奇恥大辱。就因爲藝術化的滿洲人，應該做我們的榜樣。

現在世界上最有藝術化的國家，應該推德法意俄了。德國有華格那的音樂，他那最偉大的「尼貝龍根」其中材料完全把從德國大多數人民所發生出來的文學做根據。法國的繪畫，俄國的舞蹈，意大利的歌唱，都很有國民性。就是說，這許多都是「民族主義的藝術」底實現。這情形我們應該要曉得！

中國藝術，從古以來無論那一種，凡是從大多數人民所發生出來的沒有不受輕視。讀書人對於這種受輕視的藝術，當然沒有同情，沒有了解。所以在中國底民族主義的藝術，在世界上要算爲一個最沒有發展過的了。我們從此以後應該在這條路上努力！

十三，五，三十日。

藝術與時代精神

藝術是美的權化。人間所有的造作，無往不是藝術。大人的造作很注重技巧，因此有華麗的製作物；但是小兒無意識的造作，也可以提出粗野的玩物。其中雖然有巧拙的分別，却是都可以算爲藝術；所以就美的標準說起來，很有千差萬別的意義呢。

近幾年來，我們藝術界很受着西洋藝術的影響。我們所痛恨的臨摹照片，在藝術方面說起來，的確是要不得；然而其中的成就，與以前比起來，不能够不說是好一點的了。從這上面，我們決不可以因此而把古代的藝術忽視，爲的是好的古代藝術多少總帶一些時代精神；而有時代精神的藝術，無論如何總是從古代藝術脫胎出來的。現在中國藝術界的作品，往往忽視這一點，所以不是古代藝術的因襲，便是西洋藝術的摹仿了。時代精神到那裏去了？

現在中國的藝術界，當然有其長所。有的居然學到古人遺品的妙處了，有的居然捉著西歐名作的長處了，但是總不出乎摹仿的範圍；巧是巧了，可笑總有些改頭換面的嫌疑罷。因此有年未三十而隨意塗抹的青年，一夜之後可以列於大家之林了；再過幾夜，就可以做國內的大名士了，這正是從何

說起，我想如果能够把這許多缺點改革過的中國藝術界一定是：一方面注意着與現代相應的藝術，使其成立；一方面使古代藝術有新生命，可以使中國的現代藝術沒有摹仿與抄襲的嫌疑。而使我們所應該注意的古代藝術，在美的方面至少要有三個條件，就是：美的雄大性，美的莊重性，美的永遠性。如果有時代精神的話，就是美的永遠性了，這是最要緊的一部分而只有現代人能够了解的。

關於這類藝術的例，我舉幾種在下面。因爲我們是東方人，所以只以東方藝術爲限，請大家注意這一點。

一，山西省大同府雲崗石窟寺的許多龕像。

二，高麗吐含山的石彫佛像。

三，日本奈良法隆寺的金堂壁畫。

四，甘肅省敦煌千佛洞的佛像。

五，印度犍陀羅式的彫刻。

六，印度蝸多式的彫刻。

關於右面幾種藝術的著作，往往太過於歷史方面與考證方面，粗心浮氣的人往往不願意看這一類書。而我覺得這是研究藝術者的常識，無論如何應該看一看。可恥的事是，像雲崗石窟寺的發現，

不屬於中國人而是日本的伊東博士，法國的沙畹教授還在後一步。現在他們都有很詳細的報告，還有許多書獃子跟着研究，可歎其中連一個中國人都沒有。以後有機會，我很想把他們所研究清楚的，前前後後做一篇介紹出來，使我們曉得自己的東西。

總之，我的意思要大家不擬古，不做西洋人的奴隸罷了。現在藝術界只曉得在畫布上寫耶穌的紀元，用羅馬字來拚成姓名，與現在上海的大學畢業生都穿著黑色大袍，戴着方帽子，一樣的可笑。現在上海的大學，不過是美國的殖民地罷了，而藝術界所走的路，也是奇奇怪怪，有許多莫名其妙的所在。要曉得古代藝術而沒有新生命的再現，就是一國藝術的滅亡；而同時所謂國民性也者，只有泥古不化與媚外的兩種墮落而已！我不要中國人媚外，也不要中國人泥古不化，所以就藝術而說了這許多話。

十三，七，十七。

國人所應該走底藝術的大路

我們中國人到現在還沒有曉得怎樣來走藝術的大路。

藝術的大路是怎樣？依我個人的意見是：對於大多數人民所已經有的藝術要有一種同情心。從這同情心上面，我們自然而然會對於這種從大多數人民所發生出來的藝術有一種了解。從這了解上面，我們自然而然會對於這種從大多數人民所發生出來的藝術，肯做那整理，搜羅，保存，發展的手續。如果這種藝術裏面有好的分子，那末發展以後，當然在藝術的世界上占一個重要位置。這是我們中國人所應該走底藝術的大路；而對於從大多數人民所發生出來的藝術，頂要緊的一部分底努力，尤其是發展那好的方面，一定要它就人生的方面而擴大起來！

藝術的大路決不是莫名其妙的，決不是出世的。在上海有一班無賴文人，墮落畫家。他們的銜頭總是某某山人，某某山農，某某漁翁，某某樵夫之類；其實他們何嘗做過那山人，山農，漁翁，樵夫之類的生活。他們不過在那里說說罷了，他們常常終日的花天酒地，真正是何苦來藝術家而有花天酒地的生活，並非是可恥的事，何必頂那種山人，山農，漁翁，樵夫之類的假招牌，這真正是肉麻當有趣，嫁你們

厚顏而做得出。

藝術家的生活，一定與人生接近，尤其與大多數人民的人生接近。有一種人以為藝術家一定是出世的，所以大約到了一個時候總要變做和尚，和世界脫離關係；其實他何嘗能夠出世，他還是活在世界上，穿着從世界上來的衣，吃著從世界上來的飯，住着在世界上的地，沒有一天不與人生接近。從這上面，我們可以看出如果真是有些藝術，一定與人生接近。離開人生，決沒有藝術。

藝術家大多數是富於情感的人，注重肉感，沒有消極的，懶惰的狀態。他們一定歡喜潔淨，却不甚注重於人工的修飾。他們因為太重情感，太重肉感，往往給一班宗教家認為放縱的，異端的，禽獸的人物。其實宗教家在世界上過那不近人情的生活，還不能夠算為一個人，配來談什麼東西呢？這種思想在古代歐洲只有希臘人能夠表現出來，後來天主教到了歐洲，這種思想就此滅亡；一直到文藝復興時代，這種古代希臘思想才又復活。天主教從外面到歐洲的却叫做正教，而希臘思想在歐洲發生反被稱做異端，豈不可笑。但是歐洲從異端再現之後，才有近代藝術，這是我們應該曉得的。我們中國人對於佛教的確沒有把它當做正教，然而確有把道教看做異端的一件事。我未嘗不曉得，佛教到了中國之後，道教才從方士之手把以前中國傳下來的神話七塔八湊，模仿着佛教的經典造出許多假經典。不過我們至少要曉得在道教裏面的確保存着中國底自古以來的異端思想。我們既然對於希臘

的異端思想表示敬意了，爲什麼把道教的異端思想反而置之度外呢？佛教思想太哩哩囉囉了，不過大體上是同歐洲底中古時代的基督教思想一樣，都是出世的。原始的道教思想不但是入世的，而且是注重肉感，接近人生。我們的秦始皇最能够表現這種異端的思想！他快樂了一世，總覺得人的一生太短了，所以還想求不死之藥於方士，這種方士當然是原始的道教徒，後世的道教思想有許多的確不能够使我們滿意，但是這一點異端的思想，到現在還是保存着，我們何不使他復活？藝術家如果能够像秦始皇這樣地接近人生，一定有好的作品出現。

道教底異端的思想，常常與從大多數人民所發生出來的藝術團結着。這種異端的思想與這種凡民藝術，我們中國的讀書人向來看他不起，到現在還是這樣。我所以要說，我們中國人到現在還沒有曉得怎樣來走藝術的大路了。

我們中國人對於異端思想與從大多數人民所發生出來的藝術有看不起的情形，大家都知道的，似乎我無庸再來說了。却是有一件，我在責任上不得不提出來說一說。就是無知愚民出會的一件事，官廳每年有懸爲厲禁的具文告示，報館每年有痛駡這件事的文章，自命爲中國藝術家的當然也看它不起。豈知這就是從大多數人民所發生出來的藝術，我們對於這件事應該有同情，應該要了解，這種深惡而痛疾之的態度，永遠不能够使大多數的人民來佩服。

我們中國人的藝術，可以說從古以來就是讀書人的藝術。單就琴，棋，書，畫四樣來說，會琴的讀書人一定看不起小調，大鼓書，東鄉調之類的音樂，有時還要看不起高一點的崑曲與京戲呢。他們如果曉得十九世紀在歐洲的幾個國民樂派，像俄國，諾威，捷克，匈牙利，芬蘭之類，都是把小調做根基的，不知道要作什麼感想。著圍棋的人看不起著象棋的，所以有臭象棋的名稱；其實著象棋的不過多幾個凡民罷了。畫，當然更加與凡民絕緣，至於「花紙頭」一類的圖畫，決不會有讀書人去稱贊的。

現在中國藝術家裏面漸漸有同情於從大多數人民所發生出來的藝術底主張了，這是一件很可喜的現象，我們應該助彼張目。因為我們所幫助的，並非是一二個讀書人的藝術家，實在是為了大多數人民的藝術起見。這種主張底最重要的方面，當然對於「竈神像」「孟姜女尋夫」「無錫景」以及江北人的江北調，上海城隍廟後進的一堂陰皂隸，畫花樣，磁器照牆，門神，面鬼，無錫大阿福之類的贊揚。可惜這種主張在近代中國藝術界裏面還沒有發生討論的影響，只可以見得這不過是一二個人的意見罷了。

說到這裏，我要切實聲明，從大多數人民所發生出來的藝術底裏面，決不是只有好的分子。這就是我所以要請研究藝術的同志諸君，對於從大多數人民所發生出來的藝術應該就人生的方面而用整理，搜羅，保存，發展的手續了。沒有整理，搜羅，保存的手續，我們決不能曉得著包含有我們的國民

性底從大多數所發生出來的藝術；不就人生的方面，我們決不能夠曉得那一種在近代潮流下底藝術的世界，是屬於好的方面。一個國家如果不能夠把它藝術底好的方面使藝術應世界曉得是失敗一個國家如果不能夠了解藝術的世界也是失敗。前一種失敗是對不起自己，後一種失敗是沒有藝術的常識而不能夠對付近代潮流下底藝術的世界。這兩種失敗安放在一處的國家，在藝術的世界上一定是處於孤立的地位，這就是幾年前中國在藝術的世界上所處的地位了。現在我們中國人，應該來走藝術的大路了。趕快著手於整理，搜羅，保存那從大多數所發生出來的藝術啊！趕快來發展那從大多數所發生出來的藝術底好的方面啊！

十三，五，十六日。

爲人生而藝術的一個解釋

住在城市的人民，與藝術接洽的機會，我想在任何方面總要比鄉下人多不少吧！只就建築說，那末除去一部分的宗教建築是超自然之外，其餘都是與人生有關係的了。西洋教堂，我們似乎不能够不承認它是以人生爲內容的吧；因爲它的作用，只爲了要把宗教普及於民衆的緣故。至於公共建築的內容當然可以說是社會一般的了；所以像官衙，銀行，公司，學校，圖書館，病院，車站，博物院，美術陳列所，大會堂，劇場，音樂演奏會，紀念碑之類，那一樣不是以人生爲內容的呢？住宅與別莊雖然以家庭爲主體，但是到底也離不了人生啊。建築之外的藝術，像雕刻，繪畫，工藝美術，音樂，舞蹈，詩歌，文章，演劇之類，那一樣不是爲了人生而有的藝術呢？

爲藝術而藝術的態度，凡是藝術家，有誰不贊成呢？不過當國家存亡在非常危急的時候，凡是稍有人心的藝術家，都應該向著積極的，負責任的，勇往直前的，不怕死的，努力的，愛國的一條路上去走：從這上面又應該造出足以鼓舞人心的文學，畫出足以鼓舞人心的繪畫，作出足以鼓舞人心的樂曲。因爲就人生說，至少要包括個人，家庭，社會三樣東西。試問貪生怕死的個人，沒有出息的家庭，無從振

作的社會，是怎樣底一個可怕的人生；把這種人生做內容，應該有怎樣毫無價值的藝術啊！

說到這裏，使我想到有許多關於西洋藝術的思想，在最近的將來底中國極應該鼓吹提倡，要中國的藝術界把這種思想做根基。現在舉幾個例在後面：(一)男子要勇，女子要美。我覺得在中國小說裏面的男子，最出風頭的要算賈寶玉了。這個趨向，我極不贊成。西洋小說的男子不是這樣無用。他們對於所愛的女子，天經地義地可以用強力來奪取，可以一同私奔的。這種舉動在中國小說裏面實在是絕對沒有，我們所佩服的魯智深與武松都好像與女子沒有關係。(二)西洋文學裏面所描寫的男子像童貫——有人譯做鄧袞安或唐璜，不妥，——曼弗雷特之類在中國文學裏面從來沒有看見過。中國小說家如果要這類人格，應該就吳三桂，多爾袞，多鐸之類，用一種同情心來研究才可以啊！(三)西洋文學裏面，往往對於海盜之類的人物大加稱揚；以至有一種癡心女子巴不得有海盜來把伊搶去，以成其浪漫風的好夢。(四)西洋男子往往為了一個女子，奮不顧身的大用其蠻力；這種男子在中國人眼裏，覺得異常好笑。(五)西洋女子對於騎馬，游泳，擊劍之類是家常便飯；西洋男子的會運動，更加不用說了。用這種人生做內容的西洋藝術，真要使我們說它是「氣韻生動」的了！

有許多人以為藝術不過是太平國家的點綴品，藝術太發達的國家，未免有亡國的危險。這種意見，當然不能夠認為毫無根據。不過我以為一個國家的人生觀假使在個人是勇武有力，在家庭是整

齊潔淨，在社會是精神抖擻；一定只有「氣韻生動」的藝術，而沒有亡國的危險。藝術與人生無從拆開，也就是民族所以要藝術的緣故啊。中國藝術界諸君！你們注意對於民族的責任罷。

前面許多說話，有的太與道德，宗教之類的東西過不去了。為藝術而藝術的藝術家，看了我的說話之後，一定也要大不滿意。却是我想了很久，自以為有一得之愚，所以就把它寫下來了。不對的所在，一定也有許多，很希望有道者的指教。

十三，八，十五日。

藝術文化之享受

近代歐美各文明國文化所秉承之正統思想，曰希臘思想而已。希臘思想愈努力之國家，其藝術文化必愈發。是知我國今後苟不願因陋就簡者，必將使我中華民族全部能享受藝術文化焉。

我國古來非無享受藝術文化之徒，第以教育太含貴族性，致民族全部祗能勞力而食，萬無享受藝術文化之機會。卽偶有節日之狂歡舉動，似已接近藝術文化，然統治者必藉故出示以禁之。一似凡屬民衆之舉動無不危險，致成只許州官放火不許百姓點燈之怪象。今士大夫中尙有主張禁止迎神賽會之舉者，往往自以爲有功世道人心不淺，實則不過一種摧殘藝術文化之舉動耳。

中華民族，因陋就簡，習爲成性，無不刻苦好儉，罷弱畏怯，能保守而不能進取。試視彼等好進取之民族，或由游牧部落進而成爲歐亞一統之大帝國，如蒙古人在全盛時代，其民族中每人所享受之藝術文化，無不較其他懦怯民族全部爲高，可爲證也。今歐美好動之民族，再不必爲逐水草而居之行動。有大汽船等之利器，交通不患不便，其坐大汽船而至我國，不過易蒙古人之游牧而游泳而已。今在我國通商大埠居高樓大廈，駕汽車，大興土木，以經濟力役使我國勞力之徒，彼等安坐而享之，亦以歐美

民族好進取耳。故一民族中祇有少數與賢將相帝王能享受藝術文化，不足貴也。必以民族全部能享受藝術文化始爲貴。如北歐蠻人南下，自經希臘文化之洗禮後，即有英德俄等可敬愛之民族，是其證也。

我所謂藝術文化，以活動的，民衆的，向上的，淸潔的爲主。應知能臥起於塵土中而面有笑容之高僧貧道，決非能享受藝術文化者。故靜止的，退步的，不淸潔的思想，決不能由之而產生藝術文化者也。姑舉劇場一端而論之，凡某人能進劇場，可謂己能享一部分之藝術文化；然一劇場內，聽衆若能由不甚注意之觀點，而爲端正恭聽之人，由隨地吐痰，怪聲叫好之惡習，而爲好守秩序之人，始可謂能享受藝術文化也，

予於劇場中，每見甲乙相隔遙呼，他人無不望而生厭惡之心。又每見攜帶大宗食品之華人，在西洋人甚多之劇場內隨便大吃，弄得滿地是瓜子殼果子皮，此實無享受藝術文化之資格者。我極願我中華民族全部能享受藝術文化，與歐美民族居於同等地位之一日也。

民衆藝術的解釋

藝術的解釋，眞是各異其說，自然關於民衆藝術的，也不能夠在例外了。我總覺得西洋藝術的範圍是傾向於民衆方面的。他們以前所有的文學，歌劇之類的大多數，因爲其中有伯爵，王子，公主等爲主角，未免被人稱爲貴族的藝術。然而到底還有許多與民衆方面接近的東西。自從民族主義的意義，被大家認識了之後，民衆藝術的解釋就一天一天地清楚起來了。一個民族必有他的特性，故事，歌謠，語言之類。把這許多儘量的發展，就有一種民衆藝術的產生了。最幼稚的最可愛的藝術作品，往往沒有作家的姓名。譬如一個民族裏面所最流行的故事與歌謠，有誰能夠指出其中的作者來呢？如果其中有作者姓名的話，這只是一種民衆藝術的代表而已，決不是一位英雄。俄羅斯的音樂家，可以說是最先能夠認識民衆歌謠的藝術價值底人。他們作品裏面的趣味，非曉得俄羅斯民謠曲的人，是不會覺得有趣味的。現在有幾位批評家，對於這種在蘇俄以前底俄羅斯的音樂作品，已經叫他做貴族的藝術品了；然而以我們素來沒有民族意識的中國人來比，這種音樂作品到底還是傾向於民衆方面的藝術作品呢。普通的西洋批評家，把華格那（Wagner）的音樂認爲貴族藝術，而把皮才（Bizet）

的歌劇，認爲民衆藝術。以我個人的意見看來，華格那音樂的背景，不是德國民族所流行的尼貝龍根歌(Nibelungenlied)麼？在我們中國人眼光裏面看出來，當然也是爲民衆而藝術了。我對於西洋藝術作品的解釋，當然不想與西洋的批評家立異；但是在現代中國，人還沒有認識民族主義與藝術作品的關係以前，不能够不如此解釋。當然，多讀關於西洋藝術一類的書籍底人，對於我的解釋，可以不必理會。總之：我要中國人尋出我們民族的特性，故事，歌謠，語言之類，而加以藝術上的發展。這是我們對於民衆藝術有興味者的責任。中國傳統的文明可以說與民衆藝術毫無關係。因爲其中以聖賢豪傑爲中心，這是管理民衆的，不是代表民衆的。明白了這層意義之後，讀者對於我底民衆藝術的解釋，當然要有同情與了解了。

藝術教育

藝術教育是什麼?

藝術教育並不要大家都來學音樂,繪畫,雕刻,建築;也不要大家都成爲小說家詩家戲劇家。

藝術教育所要求的:是一個民族,總有他們的藝術文化。這藝術文化要是在危急而將滅亡的時候,應該由全體民族連合起來而一致地來保護着。但是一個民族用什麼方法來曉得他們自己所有的藝術文化呢?這就是藝術教育所要努力的事業了。

英國人甯可失去無窮寶藏的印度,而不願世界上忘記有莎士比亞這樣的一個人;希臘是藝術文化的鼻祖,而念念不忘荷馬是世界上的第一大文豪。其實拿我們讀聖經賢傳的眼光來看,莎士比亞不過是一個戲子,他的作品是不是他自己作的,到現在還沒有論定;荷馬不過是叫化子式的賣唱者,他本人的存在到現在還是一個問題呢。但是以民族爲對象而不理睬聖賢的希臘人與英國人,覺得還是民族的藝術文化,應該大家來保護着。這理由似乎很簡單,但是我們中國人到現在對於此層還沒有十分弄清楚。所以在藝術文化上面很重要的詩經,是民衆的至寶,而聖賢之徒一定要用什麼

「后妃之德」一類的話來解釋者，就是爲此了。聖賢之徒根本否認民族有藝術文化的存在，是藝術家所最痛恨而要反對的。

一個民族，當然不必人人成爲藝術家，但是每個藝術家應該對於他自己的民族負擔一種藝術教育的使命。這怎樣說呢？建築家應該告訴他自己的民族說：那一種建築物是偉大的，美麗的，大家應該保存啊！要是這民族了解這種藝術教育的話，敦煌石室決不會有王道士盜賣古寶的事情，山西大同的石刻佛像到現在還應該好好地保存着了。文學家應該告訴他自己的民族說：我們的民間故事與傳說，民間詩歌，都應該用方言寫下來。音樂家應該告訴他自己的民族說：民間音樂像小調之類是無上上品，都應該記錄下來。試問我們中華民族除幾部聖經賢傳之外，民族的藝術文化有些什麽？這所以一旦有外侮的時候，我們的民衆除想保全性命之外，什麽樣的卑鄙無恥，都要發現了。

有人以爲受了藝術教育之後，大家都應該披髮佯狂，離開城市的生活，而到深山叢林中去隱居。這種思想在我們中國自以爲詩人的，尤其如此。有許多人先讀聖賢書，後來做官，到末了告老回鄉，雖不一定要做狂妄的行爲，然其結果一定要離開都會，而作優游林下的生活。這實在都不是藝術教育所許的！藝術教育所要求的人，要他們永遠做民間的一個人，既不許他們在民間特別優待地做聖賢，也不許他們在民間離世絕俗地做高人雅士。所謂高人雅士不過是一種不負責任的人，並不是藝術

家。要是藝術教育的結果，只造就了這樣的一類人，那藝術教育對於民衆，真是罪大惡極的東西了。要它來做什麼？

我們偶然在美國戲院門口，看見他們魚貫而行的買票，未免要大吃一驚。其實這不過證明美國人能够享受藝術文化的態度，受了一點點藝術教育而已。假使在上海的民衆，居心要享受藝術文化的實益，這一點點在秩序方面的藝術教育，是上海的市民誰都應該受的。類乎這一類的藝術教育多得很，略舉一二來說罷。譬如在戲院裏面應該靜坐，才能够領受舞台上的藝術趣味。但是許多人到戲院裏面，並不當它是一件正經的事，所以要想出消遣的方法。於是吃西瓜子，聲震瓦屋的談天，呼朋引類的跑東跑西，堂倌的手巾把子在你的視線面前飛來飛去，擲茶壺蓋，小販高聲地喊賣零碎閒食，沒有一件事可以使你靜坐着來享受藝術文化。豈不倒霉之至呢？

一個民族當然不必人人成爲藝術家，我在前面已經說過，但是至少要全體受些藝術教育。我在前面說起美國人魚貫而行的買戲票，這的確是民族全體都受了一些藝術教育的證據。如果我們所寫的詩歌，小說，劇本之類的藝術作品，要是都用了方言來寫，至少可以使全體民衆對於這種藝術文化，能够有了解與同情，因愛惜而保護了。不然的話，民間只好永遠做「敬惜字紙」的行動而已。

從前面幾段所說的話來看，所謂藝術教育不過是很平常的一種事業。誰都可以做，誰都應該做，

並不要什麼哲學家的話來撐場面，也不要拿什麼歷史的眼光來考問它怎樣的萌芽，怎樣的發展，怎樣的成功了。只要大家問，我們的民族裏面有些什麼東西可以誇示於人。結果想到了藝術文化是一個民族的至寶底時候，自然會想到怎樣去享受怎樣去愛惜而保護了。而且要記着，這種興致是完全發生於民衆裏面的，所謂聖賢之徒，對此決不會有同情與了解。我們要說，聖經賢傳裏面對於民衆的藝術文化底態度，似乎只有那充滿了「防微杜漸」的方法底話，不見得太過分吧。

一個民族的民衆，要是不受藝術教育的話，不能够享受藝術文化的好處，是不用說了。其他必定有下面所說的幾種惡果：(一)是自己民族的生死存亡，不想負其責任。(二)是生活狀態永遠在下賤的方面。(三)是即使有許多形式的道德行爲，以無藝術教育的修養，致成爲虛僞，不熱烈，懦怯，無恥，無同情心的國民性，其害眞是不可救藥！

上面所說的三種惡果，有心人試就中華民族的現狀來看一看，是否這樣？要是不幸而竟如此，那我們熱心於藝術文化的人，應該怎樣的來努力呢！

十五，九，四日。

往藝術國的巡禮

近來日本人到歐洲去游歷的人，一天一天地注意到歐洲的藝術文化了。歐洲全部不過與我們的十八行省大致同其大小，然而每種民族都奮發有爲努力於藝術文化的創造，正與我們只有英雄聖賢而無爭氣的民衆相反。我想，我們中華從古以來所出的英雄與聖賢實在不少，在世界上不妨認其爲第一。然而民族呢，用全體中華民族的名義來做過的事有些什麼？以後如果再像老樣，讓聖賢英雄在我們中華民族裏面，照以前做那些「殘民以逞」與「防微杜漸」的行爲，那我們中華民族就永遠沒有出頭的日子了。我們以後只要代表民衆來說話的人，而不要什麼像外國人樣子的英雄與聖賢在我們的民族裏面」英雄與聖賢在不爭氣的民族裏面眞容易發生！不爭氣民族的藝術文化，在像外國人樣子的聖賢與英雄們底眼裏，都是違禁的舉動。不然，每年民間迎神賽會的舉動，爲什麼以聖賢之徒自命的，一定要請什麼告示來查禁呢？

我以爲只有努力前進的民族，才有藝術文化。那不努力前進，不知自愛，懦怯成性的民族，決不配有什麼藝術文化。却容易有聖賢，有英雄；民衆在歷史上似乎是不應該有地位的。逢著這種民族，在狹

義方面說，我們還不應該承認他們有民族。性他們不曉得自己有威權，放棄他們所應該有的民族權利，以致聖賢與英雄們在他們羣衆裏面可以藐視一切，橫行一切。

從前日本人到歐洲去的，並沒有知道在藝術國裏面去巡禮。所以從歐洲回來的日本人，在本國要維持爲聖賢而有的禮教風化，可以男女同浴而不准學畫的人去用女子模特兒，這不過舉其一例罷了。現在日本民族性已經成功了，日本國與中國比，的確是小的，但是拿日本民族來與我們比，那他們眞偉大了！當然他們全體民族一致行動的精神，在世界上也是最偉大的一種。我們中國的民族有什麼資格可以與他們日本人比呢？

希聖希賢之徒啊！請你們不要做外國人了，到民間去罷！民間用得著你們的所在多得很呢：民間有許多話要用到你們來替他們說出，民間有許多事要用到你們來替他們寫出，你們努力罷！

在民間的民衆啊！你們應該站起來說話！你們的權利應該保守。以後中國的問題，只是一個「民族的努力前進」而已，你們努力罷！

全體民族一致行動的精神，可以創造出偉大的藝術文化。民衆的威權，可以使民衆安居樂業，因爲英雄們在此情形之下至少不會領著小英雄們忽然的從此地到那地了。比利時在歐洲大戰的時候，敢與德國抵抗，要沒有民族的藝術文化，他們決不會這樣地拚命。

歐洲的國家多得很，每個國家都有他們底民族的藝術文化，每個民族都用自己民族的說話來寫出一切書籍，每個民族的學校系統，從小到大，都用自己民族的說話來讀書，每個民族都用自己的語言來做戲。這是何等的精神！不爭氣的中華民族啊，你們爲什麼在中學校就用英文來受一切普通教育？你們爲什麼還用聖賢之徒所用的古文而不寫自己的說話？你們到現在爲什麼還不努力於創造那藝術的文化？你們如果不曉得怎樣來下手，何不立刻到歐洲去！每個國家都有它底民族的藝術文化，你們都可以去巡禮的啊！

十五，九，一日。

藝術與科學

藝術與科學，是「人」的左右手，缺一不可。玄學與某某，是「鬼」的左右手，缺一不妨。何以見得呢？玄學本來歡喜獨當一面，對於無論什麼問題都有莫名其妙的討論，正像一部垃圾馬車，什麼東西都堆在裏面。而且所稱「鬼」或者本來只有一只手，如果左右手都有的話，未免太像「人」了。民國十二年，我們中國的論壇上面，忽然有科學家與玄學家的空前大論戰——詳細情形請看上海亞東圖書館所出版的科學與人生觀。——雙方旗鼓相當，不相上下；然而奇怪得很，他們都沒有談到藝術方面的話。足見他們的學殖裏面，還沒有顧到藝術呢。這正好像「人」只用了一只手在那裏打「鬼」，打得非常不痛快，真正好笑之至。

科學家與玄學家在那個時候所討論的中心問題是人生觀，他們都下筆千言，離題萬里。我以為「人」之一生所應該努力者，只有為民族的藝術文化而已。這種努力非得着藝術家與科學家的互相幫助，是不會成功的。譬如一座大石頭所堆成的偉大建築，當然是一件藝術作品；却是要沒有科學家所發明的一切來應用，怎樣能够拿這樣的大石頭一塊一塊地堆起來呢？科學家有終其一生在自

然界裏面去觀察的，玄學家有終其一生在六合之外去冥想的，換一句話來說，他們竟有終其一生沒有體驗過「人生」的。所以沒有藝術家來表現與創造，民衆裏面決不會有藝術文化！科學家有一世沒有想到他們應該來享受藝術文化之幸福的，但是在那裏享受藝術文化之徒，却天天在那裏大揩科學家之油。其中最簡單的理由是，沒有科學，就沒有藝術文化。

藝術家天天在那裏創造與表現，所以最接近「人生」的應該是藝術家；但是他們應該與科學家來合作，不然這種藝術文化就要很貧弱的了。他們都應該爲他們自己的民衆而創造那民族的藝術文化。不此之圖，就是奴僕的行爲。藝術文化是每一個民族最容易給人所看得見的東西。科學對於這樣東西，就好像是一個架子，這架子一定要牢固，不然，民族的藝術文化就要不妥當。每個民族的全體民衆，應該出全力幫助那眞正的藝術家與科學家，使民族的藝術文化，可以一天一天地向前進行。我要堅決地對大家說：這就是「人生」。

只想苟安地過太平日子，是民衆在那裏自暴自棄；粗茶淡飯的生活，是富貴者對於民衆的永遠要求；「禮教豈爲我輩而設？」就是州官可以放火，百姓不許點燈的意思。藝術家與科學家對於人生觀的問題，我以爲只應該問：爲什麼我們民族所享受的藝術文化，其程度不及別的民族呢？當然，藝術家在藝術文化的方面，應該比科學家更加努力！

十五，九，七日。

話劇與歌劇的建設

，一個民族的藝術文化，從什麼所在可以看出其中程度的高下呢？這當然要看他們對於詩歌，小說，劇本，建築，彫刻，繪畫，音樂的努力如何而定。對於藝術作品凡是愈能夠顯出其熱烈的情感與強度的表現力者，那就是有一種藝術文化已經夠程度了。

藝術文化應該，永遠是民衆的。民衆爲自己的民族奮鬥，就應該把民族底熱烈的情感在藝術作品方面表現出來，使其可以成爲藝術的文化。這藝術的文化，就是一個民族的至寶，應該讓全部民族連合起來永遠地保護着。如果這民族的藝術文化受了外來的壓迫而要瓦解的時候，大家應該一致起來用流出來的血把這種不潔淨的所在洗得乾乾淨淨。法國在歐洲大戰的時候，差不多其中第一個理由，就是要用血來保護法蘭西民族的藝術文化。試問我們中華只有爲聖賢而有的禮教文化，一旦有外侮，侵入而要沒有藝術文化的中華民族來作抵抗的工作，他們如何會肯呢？我們讀史的時候，每覺得史可法的困守孤城，決不應該得到民衆的同情與了解。　爲這種民衆並沒有可以愛戀的藝術文化！那時候他們所要求的只是苟全性命於亂世而已。所以多爾袞一到北京城，就有排香案磕響

頭的順民在那裏跪迎了！你看！一個民族要是沒有藝術文化的話，竟這樣的要過太平日子，竟這樣的不要臉！將來中國要振作，非努力於民族方面的藝術文化不可？

藝術文化之中最與民族接近的，應該推戲劇了。戲劇是一種綜合的藝術，因爲戲劇要劇場，建築家與雕刻家可以由此而努力了，劇場裏面要壁畫，繪畫家可以由此而努力了；戲劇要劇本，文學家可以由此而努力了；戲場裏面在許多方面要用着音樂，音樂家可以由此而努力了。一種民族所要表現的藝術文化，不妨說，可以完全從戲劇的方面表現出來。但是這題目很大，我現在只想把「話劇與歌劇的建設」來說幾句。

所謂話劇當然要那從頭至尾，只用說話來表現的劇；所謂歌劇，當然要那從頭至尾，只用歌唱音樂來表現的劇。這兩種很純粹的劇，在中國到現在還沒有成立，其中最大的原因，在話劇方面的，就因爲大家太把說話看輕了。現在中國所有的一點話劇萌芽，有一個最大的缺點，就是把說話分成等級，可笑得很，老爺講官話，太太講蘇州話，豬頭三的用人講上海土話。其實上海現在流行着的說話，很上等，很完全。那一種熱烈的情戲表現不出呢？我們有志於藝術文化的人，應該在上海建設一個劇場，專演用上海話的話劇。使一切設備以及觀衆聽劇的情形，能够表現出至少上海城已經有了民族的藝術文化。

話劇在中國到現在還沒有成立的原因，我只說了一個。當然還有其餘的許多原因，不過現在為了別種緣故，我想暫且擱而不談。讓我說幾句關於歌劇方面的話罷。為了中華民族對於音樂太不注重，所以歌劇要現在馬上就成立，那簡直做不到。歌劇的設備比話劇要繁費幾倍；獨唱家，合唱團，管絃樂隊，指揮的修養，都是費時費錢的舉動；像我們這樣貧困的中華民族，拿什麼東西來舉辦呢？但是努力於中華民族的藝術文化底同志們啊！你們不要灰心，我們現在可以把那民衆的音樂先行蒐集起來，先在純粹音樂方面努力。等純粹音樂有了相當成績的時候，想來一定也有好的文學作品，可以作為歌劇的劇本了！到那時候，不怕我們民族裏面出不出像「華格那」與「波才」一類的大藝術家了。我們先就純粹音樂方面來努力罷！

中華民族的民衆啊！請你們馬上要修養，養成清潔的習慣，沉靜而活潑的舉動。因為有了這種修養，才配享受那藝術的文化。你們在劇場裏面，切不要吐痰在地上，切不要吃得一地的西瓜子殼，切不要老遠地互相招呼朋友面有聲音，切不要拖拖拉拉地帶了一大羣小孩子使沉靜的劇場鬧得不成樣子。你們應該記着，有了能夠享受藝術文化的民衆，這民族裏面才會產生大藝術家，才會產生那民族底藝術的文化呢！

十五，九，二日。

藝術與城市

把我們中國所謂最近代化的上海市來論，就有一般似乎研究藝術的先生們要說：在上海那裏可以談什麼藝術呢？這種似乎研究藝術的先生們大多數有這一類的雅號：某某山僧，某某道人，某某山農，某某山人。他們何嘗在那裏過什麼山僧，道人，山農，山人的生活，他們儘管在那裏說上海不好不美，却是酒肉氣太重的他們萬萬不肯離開上海。這種假仁假義的高人雅士，冒充藝術界中人，真正非常可惡。依我的意見，不談近代的藝術則已，如果我們在近代而要談到藝術，那就萬萬離開不得城市了。其中理由很多，以上海而論，至少這種假仁假義，冒充荒山野地的和尚，道士，樵夫，漁翁等等一類底城市的藝術家就多於鯽魚了。這還是從本國一方面來說，倘使用世界眼光來說，那上海的地位更加重要了。我們在上海可以看見世界上各種美麗的建築物；我們在上海可以看見聽着世界上各種優美戲劇……把我自己的經驗來說，有名的意大利歌劇，莫查德與貝多芬的音樂，俄羅斯的舞劇，那一樣不是在上海先看見，先聽着呢？

不過大多數人對於上海總是冷淡與不屑。譬如上海話在戲劇臺面的情形就是如此，所有上海

人看戲，對於老爺講京話太太講蘇州話，豬頭三樣子的僕役講上海話底風氣，一點沒有動怒的態度，眞正可怪！上海話眞是不幸而發生於中國，要是上海話發現在歐洲，不是 Comédie Française 的法國話麼？不是 Nemseti Szinhaz 的匈牙利話麼？

諸位先生！我並不是在這裏發什麼神經病！從我們大多數人所說的話底上面所發生出來的戲曲，小說，詩歌，就是藝術。這種大多數人所說的話，總是以城市的爲標準。世界上只有中國人用一種不知在那裏的說話，把它上一個尊號叫做國語；要想再從這國語上面發生什麼戲曲詩歌小說的文學，實是笑話。這笑話發生的由來很簡單，因爲這種國語最接近漢文，這種國語一成立，馬上可以把將要被淘汰的漢字延長生命。這生命還有幾年，誰也不能夠未卜先知。我所說的「淘汰」二字底意義，有這樣的聲明：不是優勝劣敗的「淘汰」，是太難的緣故。

藝術方面所應該說到的話本來很多。除文學之外，譬如我們在街上走路的時候，各種建築物的美麗和不美麗，就要使我們轉念頭。除此之外，還有……不過現在我所說着底藝術的範圍，總是偏於城市方面；我所希望的藝術在房屋，在都會文學，在話劇和歌劇；而這種劇本的詞句，依我的意見，最好在上海流行的應該完全用中國最優美的上海話。

說到這裏，我有一個很鄭重的聲明。我決不想把我們全國所有的鄉村完全上海化，上海的西洋

房子，中國靑年會裏面用英語做禮拜，不中不西的石庫門房子，都使我看了要生氣。我們的鄉村當然不必造什麼七八層的洋房，也不用着什麼英語來傳耶穌的道理，也不必造什麼石庫門的房子。這種情形，當然不用我來細說。

但是假使我們的鄉村，也像上海有：很好的馬路，很便利的電車，電燈，自來水；甚至於竟能够像美國南加州一帶小城，也有 Bungalow 式的房子；那這種鄉村，我們爲什麼不使他實現呢？

我還有幾句老實話，不怕諸位先生的見笑。

我承認「中學爲體，西學爲用」的說話爲非常有理。就以藝術來論罷：假使我們只有翻譯的文學，照樣的西洋房子，模仿的音樂與圖畫而沒有創作的與有國民性的文學，沒有近代化的中國房子關於這類房子，我以爲合乎藝術思想的是：北京協和醫校校舍，南京金陵大學校舍的一部分；像東南大學的孟芳圖書館與廣州的平和女神紀念碑，都只好算爲奴隸式，沒有國民性的建築物。沒有中國化的 Bungalow ，沒有國民樂派與國民繪畫派；那算什麼呢？這所謂國民性與中國化……就是「中學爲體，西學爲用」呀！或者有人對於這體用兩字竟像洪水猛獸地討厭它，那末讓我這樣地來說罷：我們的藝術，尤其在城市方面的；在受着西洋的，近代的影響底時候，要希望它完全能够選擇我們自己的國民性，而成爲我們自己的國民藝術。等到我們的國民藝術能够使世界上發生同情心與了解

心的時候，或者竟可以說到那時候世界上居然很受着我們的國民藝術底影響，那我們的國民藝術就此成為世界的近代的藝術了。

就實在而論，關於藝術的設備方面，我們全國文化中心點的上海，那裏趕得上歐美各國的大城市，在上海沒有 Opera，沒有像 Comédie Française 一類的劇場，用上海話所發表的文學一樣都沒有，高級學校底學問授受的用語完全不是上海話，沒有博物館與美術院，有很無意識的建築，沒有音樂學校，沒有國民的交響樂隊；……電燈，馬路，自動車，自來水的設備，不過是物質文明的受用而已，那裏有什麼藝術的意義呢？從此以後，我們住在大城市底研究藝術的同志們啊！我們應該怎樣向前努力，使這個號稱為大城市的上海，可以與世界底藝術中心的大城市一樣啊！

十二，十，七日

努力進行的藝術思想

藝術品要有健全而華美的國民性在裏面。這種作品在歐洲各國很多，而在中國則連其根芽，還沒有發過。因爲中國人對於民族性素來不注意，只要大多數人民做安分的良民，——就是奴隸，——以服事其高一級的讀書階級就算了事！大多數人民裏面，應該有藝術的文化。然而有一個公例；就是人民，愈多愈沒有民族性。所以有優秀底藝術的文化的民族，人數一定是比較的不多。請看在藝術方面有文化的民族，最早是希臘人，他們的人數何其少也，然而他們的確是努力前進的優秀民族。努力前的諸民族，在歷史方面看來，本來是遊牧的，野蠻的，海盜的；却是在藝術方面看來，努力前進的民族都是最容易藝術化的優秀民族。現在世界上最優秀的民族；像英吉利，法蘭西，德意志，日本，俄羅斯，荷蘭等在從前都是些遊牧的，野蠻的，海盜的民族，現在他們那一個民族沒有最華貴的藝術文化呢？中國士大夫一向把藝術看做玩物喪志的東西，所以從古以來在中國只有禮教的文化，而沒有藝術的文化。我們爲什麼一讀代表中國文化的書籍，馬上就要沉靜下去呢？這就是禮教文化的特徵呵！哥命布因爲讀了馬哥孛羅遊記之後，才有開拓新土的野心；這樣看來，馬哥孛羅遊記是活動的，有誘惑性

的，在藝術思想方面說，眞是偉大而有趣的作品了。廣東福建的豬仔，在受騙出洋的時候，那裏會有福氣來看有藝術性的書籍——好像馬哥孛羅游記之類——呢？他們發了財而衣錦還鄉，在我們看來，不過覺得這事從困苦中得到沉靜而已，毫無藝術的趣味。蒙古人與滿洲人當然也都是有藝術化的優秀民族，可惜他們一到中國，就把他們的民族性丟却，以致滿洲人受了儒教的文化，蒙古人受了佛教的文化，現在都退步而衰敗了。現在東方民族裏面只有日本人還沒有失却海盜式的民族性，有優秀的藝術文化。他們日本人從古以來就有以做海賊爲生活者，歷史上有聲有色的倭寇，在從前日本人以爲那是他們的國恥。現在日本人除受了中國的禮教文化之外，又受了西洋的藝術文化，就把倭寇算爲一件光榮的事了。的確，西洋有海盜性的民族，尤其是英吉利與荷蘭，是日本人所仰慕不止的！

上面許多說話，或者有人看了要發生誤會也未可知，但是即使誤會，它的結果至少一定可以使中華民衆不做一個爲人所憐的民族了。

十四，八，五日。

積極擴張中國藝術的方法

專攻中國文化的柳教授，在學術第二十九期論列近代人的所謂積極大約有四種。前三種與藝術沒有關係，我們放開不題。第四種指定了說那美術音樂的，以爲這是積極的要把嗜欲擴張起來。如果柳教授所說的話不差，那我們就要想到四書五經或者有利於許多方面，而有害於民族的藝術文化底發展了。

中國藝術史上面與四書五經有關係的所在很少很少，幸虧有外來的佛教替中國藝術史撑着場面。所以有人說，如果把與佛教有關係的一部分在中國藝術史裏面除去，恐怕只有十分之二的存在了。四書五經裏面給我們所看見的中國特產只有禮教，與藝術有什麼關係呢？

中國人從古到現在，大多數人民的思想，一直被壓擱在下面，沒有翻過身。不知道到那一天才可以把這一部不十分清潔的歷史用血來洗個乾淨？以內聖外王爲本位的四書五經，當然想不到在大多數人民的心裏，常常潛伏着種種藝術的根苗。當他們表現情感的時候，就不知不覺地要發現出種種藝術的作品了。這種情形那里可以在四書五經裏面去找出一個例來，因爲四書五經反對嗜欲與

情感，不說怪力亂神，又不肯承認婦女，兒童，大多數人民與聖賢有同等的地位。因此讀書人所痛恨的人物——不合乎中庸的人物，——往往在我們的眼光裏面，覺得他們的一生很痛快；雖然有時候不免暴虐，但是總很有些藝術的氣分。像秦始皇漢武帝之類的人物，只曉得求不死之藥，要把他們的嗜欲，積極地擴張起來，在我們看來，這許多人物都很有藝術的氣分。可惜這種人只有一二個得勢，所以中國的藝術在世界上得不着國民派的地位了。

儒家之外，墨子與老子都反對藝術。墨子的主張太不近人情，他老人家的非樂意見，當然不是專指音樂，凡是屬於藝術的，都在他反對之列。老子在道教裏面有最重要的地位，却是他蔑視藝術的行為與道教思想——老子不在內——格格不相容納。老子與道教思想混在一起，真正是中國思想界的奇形怪狀，道教思想包括中國下流社會所有的一切，根本上承認婦女，兒童，大多數人民有最高的地位。研究藝術而對於中國方面有興味的人，不要忽視道一點。

我以為周秦諸子差不多個個是談內聖外王的專家，都與藝術沒有同情。真正的藝術，決不是為制禮作樂而有的。中國有許多似乎藝術的東西，其實只是制禮作樂裏面的『禮』罷了。一般所謂內聖外王的人，只會制禮作樂，那里會想得到藝術。

我對於堯舜禹湯文武周公孔子的一串道統，很有興味；却是在藝術上的道統，我只是承認希臘

——注重肉感，嗜欲，人生——以後有意大利，再從意大利傳到德意志與法蘭西。研究藝術的中國人在最近的將來，無論如何脫不了這一支道統的影響。

如果中國聖賢的學問不是哲學，那末制禮作樂的玩意兒決不是藝術；藝術在這一點上面弄清楚之後，方才可以談到藝術。

我說過，四書五經有利於許多方面。當然墨子老子新舊約佛經等也不外此例。讀書不多的人是非不甚不了，怎樣可以去研究藝術呢？如果有人能夠把儒教對於藝術的功績，一樣一樣地整理出來做一部書，那我更加要感激之至了。

中國藝術在現在世界沒有國民派的資格，就好像中國現在是否是國，還有外國人在那裏討論——見矢野仁一的近代支那論——底一樣，我們努力的方法只有一條，就是對於國家應該用我們的血來把這個「國」字擦亮，使大家曉得。「國」字看得清楚以後，國民派的藝術自然也會到軌道上面而出現於世界了。

十三，六，二十九日。

藝術上的道教主義

無論那一個國家，如果要提出它那藝術與別個國家的特異地方，依我個人的意見，最好從國民的色彩底方面來努力發揮。最容易給人看出它那固有底國民的色彩東西，不得不推傳說與神話了。中國從古以來所有的傳說與神話差不多可以說全部保存在道教裏面；因此使我想到要提倡藝術上的道教主義了！

我所說的道教主義，只想把它的內容藝術化起來；使一般到現在還跌倒在道教迷魂陣裏面的蠢百姓，可以因此而了解藝術，曉得近代人的道理；所以我絕對不希望再有人來做扶乩一類東西的把戲，絕對不准再有一班人來維持己做道士的人底生計。我以為我們中國的道教有幾樣特色：（一）保存中國古代的衣冠，風俗，音樂，神話，傳說，就是（二）富於國民的色彩（三）從這上面我們可以看出：我們中國民族裏面底最低的階級，也有一種創造的精神。這樣精神的好處，就是使不相干的道教，居然可以與博大精深的佛教，帝王栽培的孔教鼎足而三分天下，使中國歷史上面沒有發生教皇與教爭等相類的笑話。（四）道教思想在中國史上的重要，與希臘思想在歐洲史上的地位一樣；道

教思想給中國士大夫所看輕的情形也正與希臘思想被叫做 Paganism 的一樣。歐洲從文藝復興時代之後，藝術家沒有一個不在希臘思想裏面鑽進鑽出我們中國人也何妨在道教思想裏面鑽進鑽出呢？

華格那的音樂，並沒有掛着國民樂派的招牌，却是他那藝術裏面所表現的尼貝龍根，完全屬於德國底國民的色彩。我們中國關于像尼貝龍根一類的材料，保存在道教的傳與說神話裏面者很多，却是士大夫把它看得一個大錢不值，把它排在「子不語」之列！孔子人格的偉大當然能使得中國的藝術上受着很大的影響；我們中國上流社會所有底禮教的色彩，裏面很有許多關于孔子的思想。即如繪畫方面，擁來擁去都是些高山流水漁樵耕讀等的題目，就足以證明中國藝術家對於怪力亂神的一類題目，非常冷淡了。

中國藝術家對于怪力亂神的冷淡原因，說來很簡單，不過是道統思想。道統思想是中國上流人士對於無論何種環境所發揮出來底禮教的色彩。裏面有幾個中心人物，狹義一點的是「近思錄」裏面所說着的一連串，廣義一點的是「曾國藩聖哲畫像記」裏面所說著的人物；就是我們中國的道統思想。曾國藩和太平天國大打仗的時候，他並不是不曉得滿主漢奴一類激昂的話頭；不過他很帶一點宗教的狂性；要做中國道統的大護法者，藉此題目激勵了許多向來不知兵的書獃子跑到他手

下幫忙，拚死與太平天國大打仗，想因此可以保持中國的文化，堯舜禹湯以來的道統。

諸位先生！你們如果看不起曾國藩，不妨把他的功業看做與歐洲的十字軍，中國的義和拳一樣；三種事業都可以說是一個大錢都不值的東西。

歐洲的十字軍底起意，不過爲了一個墳墓，想看看再現到世界的耶穌，到後來糊裏糊塗死了幾百萬人，一場無結果；到現在在人類歷史的上面，還當做一件大笑柄；但是在英國有一位藝術家，叫司各德，把這件很可笑的發動，很嚴正地做了許多小說，使我們看的人也浪漫起來。我們的義和拳起意扶淸滅洋，似乎比爲了一個墳墓而爭鬥的蠢東西總稍微進步些吧。

義和拳是道教主義底一種最蠢的表現：他們在中國史上的地位，正與歇諂秦始皇的一班方士，東漢末年造反的黃巾賊，近古時代的白蓮教徒一樣。我們對于這許多混帳東西，原可以視爲一邱之貉；不過大多數人民，腦海裏面所有的含糊智識，除此之外實在沒有什麼，所以我們藝術家還應該表示同情，把這種道教思想藝術化起來。

我們讀西洋史的時候，那裏想得到爲大查理所看不入眼，最無教化——就是不信基督教——底日耳曼人的傳說，像尼貝龍根之類居然有一天來了一個華格那把這種妖言惑衆的傳說藝術化起來。我們有志氣的中國藝術家，你爲什麼不看看國民的色彩底面上看看你向來所看不起底「封

精神」一類的書得着一種煙士波里純(Inspiration)使我們中國的藝術早一天成功爲一個國民學派的藝術。

有許多人一直不肯承認道敎是一個正式的宗敎，我以爲這不成問題，因爲我們所要求的道敎，本來不過是道敎材料的藝術化。所以我們不要哲學家的老子而要神話化的太上老君，其餘照此類推。我們還應該老實地說，道敎的組織是世界上最亂七八糟的東西之一，裏面妖言惑衆，荒謬怪誕的所在很多，不過他們的起意實然應該敬重。道敎的起意是從中國下流社會裏面的有智識者——就是方士——對于外來的佛敎底一種最正當的反抗精神。他們因爲沒有得着上流社會的有智識者底幫助，所以所用的手段很笨，他們只曉得雜湊從前的神話與傳說來造一個宗敎。他們只曉得鈔襲模仿佛經來造經典。當然不能够與經過馬丁路得改革以後的基督敎來相提並論；不過我們應該想想當基督敎到歐洲的時候，這許多歐洲民族爲什麼不奮起把他們祖宗所傳下來的神話與傳說雜湊起來，也造出一種希臘式的道敎，或者是羅馬式的道敎，或者是日耳曼式的道敎，却讓基督敎徒壟斷思想界有幾百年，纔有人出來提倡文藝復興呢？這種不帶征服野心只有反抗精神的道敎主義我們中國人，無論那一個都應該對它表示敬意。

有一天，我把前面的幾層意思說給一位朋友聽，他笑着問我：假使道敎裏面在現在居然還有一

二個振作有為之士，肯學他們老祖師的辦法，他們一定又要奉仿雜湊了。他們一定也會學基督教的樣子組織一個道教青年會。這道教青年會裏面，也不必再弄什麼「真經符咒」的一類把戲而辦些什麼與青年有關係的智德體三育以迎合社會的心理。遠東運動會與基督教有什麼相干，留學生到美國與基督教也有什麼相干？似乎這一類與宗教不相干的俗事，道教青年會如果是勢利的，儘管也可以來干涉。

我聽了這一段話之後，使我想起一件事情。我們到美國去的人，不知道前世犯了什麼罪，當經過檀香山的時候，總被這一般有善意的基督教徒，拖到一個大教堂裏面坐下，聽最無趣味的講道。我也觸過一次霉頭，在檀香山某教堂裏面，聽一位面目可憎，言語無味的基督教青年會幹事華人某君的演說。他用英語使我非常討厭，好容易經過兩點多鐘，他才說完。我們大家不能不急急忙忙地趕到船上，因為就要開了。我至今對於他，還有一點餘怒未息呢！其實青年會在美國不過是幾個失業者的集會所，那裏及得上中國青年會的漂亮，中國青年會居然還能夠干涉題目以外的遠東運動會，真正是中國體育界諸君的奇恥大辱。所以我對于道教並不希望他職業化，替我國弄出一種藝術學派，這個學派裏面底國民的色彩，要非常濃厚。

十二，八，十二。

「佛羅稜薩」

最流行的「辭源」關於中古時代有藝術文化的「佛羅稜薩」是這樣的解釋著：

「佛羅稜薩，地名，意大利北部之都會，在羅馬北一四〇哩，臨亞諾河，風景絕佳，多古建築物，甚壯麗。中古時，建「多斯加納」共和國，極爲繁盛。十九世紀之初，爲拿破崙征服後又爲「多斯加納」侯國之都城，其後意大利王國亦建都於此，迄於一八七〇年。」

一個對於「佛羅稜薩」完全沒有曉得什麼的人，關於這段解釋，很可以由此得其大概，或者因爲有「多古建築物，甚壯麗」一類的文句，就引起了他對於「佛羅稜薩」的藝術文化底注意也未可知，總之，研究藝術的人，有志於藝術巡禮的人，對於「佛羅稜薩」都應該大大地注意。

「佛羅稜薩」在音樂的歷史方面，也是很重要的一個城市。一五九四年，正是「巴雷斯德里那」死的一年，在「佛羅稜薩」有好幾位藝術家，其中有詩人，有吹打手，在一個貴族的家裏聚會。他們不想把中古時代的樂劇來復活，因爲他們看不起這種樂劇，他們所努力的是希臘劇的研究，結果是發生了「宣敍式」的歌唱，於近代歌劇的成立上面很有大功。他們最初所發表的歌劇叫「愛和里提采」在

一六〇〇年，爲了法蘭西王亨利第四與「梅狄奇」族的馬里亞結婚而用。從此以後這種新歌劇的運動，竟影響到羅馬樂派，那不勒斯樂派，委尼斯樂派，與法德三國的樂派了。「佛羅稜薩」從十二世紀起始，因爲一直是歐洲的一個商業中心點，所以不久也就成爲文學與藝術的中心點了。尤其從一三八〇年到一七三〇年，在「梅狄奇」族治理之下的時候，更加繁盛。從一五七〇年，「佛羅稜薩」是「多斯加納」大公國——辭源作侯國可以參考——的都城。從一八六五年到一八七一年是意大利王國的臨時京都。他們在一三〇〇年的「新藝術」運動，發生了通俗的合唱曲，在一六〇〇年的新歌劇運動，產生了近代的樂劇與歌劇，其功都不在小呢。

新近伍光建先生譯了一本「佛稜羅薩」人「馬加維理」所著的「覇術」。在沒有政治興味的藝術家，或者看了這本書的題目，就要討厭。不過「佛羅稜薩」已經是藝術化了的城市，所以這本書也應該看一看。

前面我說起，「佛羅稜薩」不但是歐洲的一個商業中心點，而且也是文學與藝術的中心點。這中心點的時代，大約在「羅倫索」在位的時候。「羅倫索」在一四九二年死，那時代在「佛羅稜薩」的文學與藝術最盛。

我們現在如果有機會到「佛羅稜薩」去作藝術的巡禮，可以看見許多大族的宏大居室，雄踞在

道旁下層差不多都是用大石頭來造的，好像一座座的城堡，窗戶的上面，還要用鐵柵來保護着。在這上面來看，又似乎是一座座的牢獄，然而我們一到裏面去的話，就覺得室內的陳設非常奢華而美麗。所以「佛羅稜薩」的市民，可以代表意大利人的細密精神。中古時代的藝術文化，以「佛羅稜薩」的市民爲領袖。

「佛羅稜薩」是中古時代的商業中心點，因此之故發生了十四種小行業，七種大行業，七種大行業是律師、洋呢、織呢、綢緞、銀錢、醫藥、皮貨。在一二八二年，每個行業的首領爲執政，合組一個政府。中古時代的大文學家但丁，就是以醫藥業首領的資格當選爲執政的；要是但丁生在中國的上海，至多只好在出城隍會與高昌會的時候，穿了馬褂長衫，騎了一匹馬，拿一面有「令」字的旗就算了。上海是一個大城，也有許多行業的集團，然而他們所有的運動，只不過出出城隍會與高昌會，對於藝術的文化，完全不肯努力，有極好的上海話，而不曉得把它寫下來。所以醫藥業領袖的但丁，可以做政治的運動，可以做一個大文學家。上海也有這種機會，但是以民衆的不努力，放棄民族應該有的權利，所以只好讓外來的侵犯者，任意來支配一切了。

「佛羅稜薩」的政權，以洋呢業、織呢業、綢緞業、銀錢業爲最占勢力。在全盛時代，「佛羅稜薩」的市民不過九萬人，連附近地方一齊算起來，也不到十餘萬人，然而居然能够命將出師，遣使締交，可與歐

洲最强的國相比肩，內政的條理井然，不必說了。但是世界要變遷的，後來努力好動的人都一大批一大批地到美洲去開闢，於是「佛羅稜薩」的商業一落千丈，而文學與藝術的中心點，也移到別的大城市去了。

「佛羅稜薩」在現代雖然不過是一個中古時代的藝術文化中心點，但是他那奮發有爲，努力前進，以民衆爲主體的精神，是永遠不朽的。只要看現代新興的許多大城市，那一個不是本了這種精神向前進行的呢？可惜東方人太不曉得城市是藝術文化所在的道理，所以儘管一方面住在大城市，而另一方面確在那裏痛罵大城市的一切，要這樣下去，民衆怎樣會出頭呢，藝術的文化從何而生呢？

十五，九，三日。

托爾斯泰論

托爾斯泰是多方面的人物，現在只就託爾斯泰的藝術論，而發表我的一點意見罷了。

托氏思想，很偏重於宗教，這是無論誰都能夠從他的小說裏面看出來的；因爲這一來托氏當然要攻擊物質文明，肉感的享樂了。

歐洲文明，尤其集中在貴族方面的，往往極端地提倡奢華的藝術，只圖快樂適意，而對於有宗教意識的平民的藝術，却毫不注意。因此托氏對於藝術所要求的內容，是簡明平易淺顯，平民都能夠了解，要有宗教意識，是自然的，是大多數人民的，不是少數貴族所專有，不必學而自會了解的。托氏本了這種主張，把歐洲自古以來的藝術作品大加攻擊，弄到結果他所稱贊的藝術作品很少很少了。現在把托氏所以爲好的藝術作品寫在後面：

荷馬的意里亞特。

荷馬的奧德西。

新舊約的故事。

囂俄的孤星淚。

黑奴籲天錄。

狄更斯的兩城故事。

陀思妥也夫斯基的死人之家。

——還有幾種，從略。——

至於他所攻斥的人物卻多了，大約是：

莎士比亞。

但丁。

彌兒敦。

歌德。

拜倫。

哈意內。

頹廢派詩人。

左拉。

梅德林克。
易卜生。
貝多芬。
華格那。
尼采。
王爾德。

因此托氏當然要排斥普通社會的所謂情感了：像從宗教儀式，宗教建築上面所養成的迷信；從軍人造像，紀功碑上面所發生的愛國思想；從小說劇本繪畫音樂跳舞上面所激起的性慾之類。至於浪費金錢，驕奢淫佚，否認道德，都是托氏對於歐洲貴族美術所要加的罪名了。托氏的藝術論大約如是。

我對於托爾斯泰很少研究，不過自從大約曉得了他的藝術論以後，不知不覺地要想說話了。不對的所在，很願意有人賜我以指教。

大約從文藝復興以後，只有希臘思想一支的人說話，關於希伯來思想的說話，一直沒有人理會。托氏所說，當然很有許多希伯來思想的意義在裏面。托氏思想與中古時代以十字軍為中心的希伯

來精神，大不相同；十字軍與義和拳一樣，只曉得排外，當然不能夠算爲耶穌的真正教義。却是現在歐洲人所提倡的耶穌教義，還是十字軍式，只想殺人放火。這種十字軍式的殺人思想，歐洲人自己雖然在那裏提倡，却不許亞洲人利用；所以歐洲人要恨回教徒與義和拳了。從中國大多數人民說，如果要脫離西洋人的欺侮，當然要有一種「一心對外的反抗思想」這種反抗思想，不必怕什麼帝國主義者的干涉。應該絕對地用中國式的十字軍主義。

托爾斯泰到底是歐洲人，總有些肉感的要求，物質的享樂吧！他所佩服的老子，假使不變宗旨的生在近代，決不會來聽哈登的音樂的。托氏總不能夠免歐洲之俗罷。

猶太是亡國的了，耶穌教除却征服了全歐洲之外，現在還不斷的努力在那裏想征服全世界。全歐洲的人，有那一個真在那裏聽耶穌的話呢？全歐洲的人從古以來，可以武斷說是一個人——當然都是基督徒，——就是一個殺人犯；裏面只有一個例外，叫做托爾斯泰。托氏的書與新舊約要差不多一樣的普及了，却是有那一個真在那裏聽托氏的話呢？托氏的藝術思想，恐怕永遠不能夠在世界上實現出來罷。

假使藝術思想能夠影響到國家興亡的話，那我想十字軍式的藝術作品是最好的了。我中學時代所讀的司各德小說，使我覺得在十字軍裏面的騎士個個可愛，在藝術上是成功的作品了。

文天祥，史可法，岳飛，與歸有光所描寫的幾位節婦，總好像沒有藝術化的資格，因為他們太神格化了。我所要求的是人，人是不全的，所以武則天，唐太宗，多爾袞，與三桂等，在我覺得都應該有藝術上面底題目的資格。

我對於藝術的意見，已經乘論托爾斯泰的時候，自己聲明過。對於像耶穌，托爾斯泰，泰谷兒之類的人物當然免不了有許多唐突的說話。三個人的人格言論，我當然也很佩服，但這是另外的一個問題了。至於托氏所主張底平民藝術的意見，我以為是研究藝術的人都是這樣想，世界上只有識漢字的中國人還不是這樣想罷了。

我以為中國藝術家在最近的將來，應該就情感方面來努力，要沒有道德的束縛；是鼓吹平民去奮鬥——說得不雅點，就是爭權奪利——的藝術作品，都要使其成功；是一個平民，都要有武力；賈寶玉式的美男子，要使其絕跡於藝術思想界；魯智深，武松式的男子，居然想與女子調情；林黛玉式的美女子會有強健的體格，所與私奔調情的美男子應該有武松式，魯智深式，與不識字的黃包車夫之類。不把這種藝術思想來打好根基，我敢說中國藝術界決不會有「氣韻生動」的作品出現啊！

十三，八，十六日。

對於中國文化的一點私見

前幾天在上海的日報上面，看見「史地學報」第二卷第三期出版的廣告；其中有一篇文章是老友張星烺君的著作。張君雖爲化學專家，他史學知識的礦也很豐富，尤其關於中亞細亞的一部分，素來爲我所佩服的。因此就決定了到外面去買了一本來，一則看看老友最近的著作，二則史地一門學問是我從小所歡喜的學問，很想看看國內對於史地研究的最近情形。張君著作的優美，想必「有目共賞」的！在這種情形裏，我得著一種機會，就是使我看見別的幾位先生的大作；而下面所引的幾句話，更加使我發生一種高興，做出這篇文章來。

現在先舉出「人滿之印度」裏面使我覺得有興趣的話：

「印度語言計有二百二十種。」

「著者曾見二小學生，皆用印度斯坦語，且爲好友，而二人於假期通信，則用英文。」

我想看了上面幾句話的人，或者要這樣想：聰明的，文明的全部歐洲人難道只用一種統一的語言麼？能說能寫一樣國語的兩個中國教會學生，總不會用英文互相通信了。

對於這兩層，我覺得我應該再舉出江亢虎先生講演中的幾句使我覺得非常有興趣的話：

「愛沙尼亞，萊多維亞，里薩尼亞…………皆斯拉夫種…………以英法等大國之故，強使成國……

……特造文字；…………愛爾蘭人現亦說愛爾蘭語。」

看了前面幾句話，我們自然而然要依江先生說，「注音字母拼漢文，結果將不能統一。」

不過我們應該曉得：這種「注音字母拼漢文」的目標，是在造出一種統一性的讀音，仍舊是中國式的，秦始皇以來的統一式的文化；並不是歐洲式的亞力山大一死就四分五裂的，沙立曼一死就三分天下的，拿破崙永遠不會來統一底分散式的文化。說到這裏，使我想起古時與中國有關係的外國民族，像鮮卑，匈奴，突厥，畏兀兒，契丹，女眞，西夏等不知道倒了什麼霉，昏了什麼頭，一定死要到中國來；倒末了，一古腦兒爲中國人所同化。假使他們轉一條路向西方去；到歐洲去一定可以像芬蘭，匈牙利等，雖然不得不用「無統一性的羅馬字母」，不得不受器量狹小的基督教底洗禮，是口口相傳的語言「歐洲人所看爲文化上最值錢的東西」，可以就此保存下來了；像土耳其索性把兩樣東西「語言與宗教」都弄成非歐洲式的了。到印度去一定可以像 Tamil與Telegu語言，以荼羅維提安人種的資格而能夠在阿里安人種的中間來生存；回教，婆羅門教，佛教，耆那教可以在印度境內同時並行不悖。歐洲所有小國，——老實說，歐洲有沒有大國，確是一個疑問，——永遠不肯爲大國所同化；這一

釋並不是歐洲大戰後的進步思想。只要看歐戰前土耳其與別國幾次打仗，都是因為它所屬小國要反叛，土耳其沒有統一能力的緣故；就是說明這一種思想是歐洲民族性的傳統思想而已。再看捷克的語言與文學在歐洲大戰前的運動情形；捷克就是我們所知道的波希米亞，為歐戰後新興大國之一，說這種話的人大約有八百餘萬——這一點數目在我們看來，真正小極。——他們的史家在歐戰前就這樣說，一七六〇年有一個耶穌會神父，獨自一個人燒去捷克文書六萬冊，可見在十八世紀的時候，他們就很有文化了。後來經過一班愛國少年的努力，只有幾十年，居然把捷克文化從德國文化勢力之下獨立出來，在歐戰前就有捷克爾的大學，戲劇，歌劇等了。比利士不過是一個小國，最近居然有再分為二的消息；愛爾蘭與英國人搗亂，並不是一件新聞。他們在歐戰前已經有愛爾蘭文學叢書的印行，所用的字母與英文的羅馬字母，大不相同「因為這個緣故，我歡喜注音字母，而不贊成那無統一性的羅馬字母。」他們早晚間總可以達到他們分立的志願！從這上面，使我不能夠不佩服我們的秦始皇，要沒有他老人家的努力，中國至多不過像印度式或歐洲式的文明；而不能夠有獨立的，在世界上自成為一種有道統的統一文明了。我們應該要有一點自鳴得意，就是給人家說我們是小氣也不要緊，因為中國文化的特質，確是這樣。

有人說，歐洲現在到底有許多強國，我們中國是怎樣？

我說：勝敗是兵家的常事，我們決不能因爲歐洲有幾個强國，這强國其實並沒有久長的年代，就這樣勢利；況且中國在一八四〇年以前並沒有倒霉，中國的不幸，不過在這幾十年。從前我們祇有秦始皇，漢武帝，唐太宗幾個人的努力，居然還有這樣特異文化的成績；那末現在有這許多人來努力，將來中國人的文化，未見得不在世界上有些發揮。到現在歐洲大多數人士還在那裏看不起在世界爲獨立的，與別國沒有連帶關係的中國文化，這不能夠怪他們。一來因爲中國式的文化，太貴族氣，凡是民謠，史詩等一直不許它爬出頭來，二來因爲歐洲人的分立性，的確對於這種有統一性的文明看不入眼。他們白人一到印度，就能夠了解印度式的文化，居然還肯把紅頭阿三的語言與自命不凡的歐羅巴語言連起來，稱爲印度歐羅巴語系。學者能夠在大學裏面敎梵文，是一件非常出風頭的事；就不是敎梵文，能夠敎近代的印度方言文學，像朋加里，烏爾都，馬拉諦，推羅果，泰米爾之類，也自認爲很榮耀的一件事。到現在我們中國人士好像還沒有曉得歐洲文化是分立的，不肯統一的；其實這種常識眞正不必到歐洲才曉得，就看美國的大城，像紐約，芝加哥之類，其中外國空氣多少濃厚！不過到了歐洲，就像煞有介事地要曉得了。

在中國文化統一性底下受着壓制的東西像語言，史詩，彈詞之類，現在漸漸的要出頭了。關於這一類的記載文字，其實應該用凡民的，用字母拼出來的方言纔對；不過好統一性的中國人，自然而然

會想到用一種沒有這種方言的，不用字母拚出來的貴族式的漢字（總算勉强掛了國語的牌子）來記載，這一來，在世界文化將要居戰敗地位的漢字漢文，因此可以延長它的壽命了。這一種沒有這樣語言的，用貴族式漢字去記載底「我們的國語」，不知道還能够替這老不死的漢文「中國文化」拖長多少壽命，那我可不知道了。到什麼時候才有人肯出來提倡真正的國民文學，用說什麼就寫什麽的語言，用凡民的注音字母來記載下來「現在注音字母還沒想到方言問題，」那我也不知道了。

十二，五，十九。

寄朱應鵬的信

應鵬兄：

我看了晨光美術會的第四屆展覽會之後，很想說幾句信口雌黃的話；這不好算什麼批評，實在因為我對於美術的技巧方面，太沒有研究之故。這次作品從全部看，可以說比以前無論那一個美術展覽會，都有特點的進步，為了這樣，我很願意對於出品諸君表示相當的敬意。

這次許多出品的裏面，很有值得使人佩服的：譬如，像敦谷兄的工夫老到，志欽兄的仔細懇切；在題目方面，居然用着許多有關於大多數民衆的東西，好像臉譜，財神，北地胭脂，準提，菩提之類，這種大膽的敢作敢為，在民族主義的藝術方面說，是絕對地應該的。不過，向來中國士大夫對於民衆太冷漠了；所以往往有一班自以為是藝術家的，好像除去杭州西湖，就沒有題目，這在我個人看來，不但很不以為然的，而且以這種思想為非常可笑。

我相識的許多藝術家之中，不曉得為什麼大多數都不肯常常讀書；我也曉得，讀書太多的反而要把天才埋沒，所以讀書不一定是藝術的萬應神丹。

不過我以為無論如何讀書是藝術家成功的一個要點！我相識的藝術家之中除去抱一兒很肯讀書之外，就要推到你了。這次展覽會在技巧方面說，或者有比你好的；確是在思想方面說，因為你很肯讀書的緣故：你不但在這次展覽會是最好，就是比以前任何展覽會——就我所看過的，在上海所有的美術展覽會——的任何某人都好。這不是稱維你，實在是我心裏要說的老實話。而且為了這一點高興，就不知不覺要寫出下面的許多說話。不對的地方，請你切切實實的指教。

藝術家的讀書問題，並不是把十三經二十五史——連柯鳳孫的新元史也算在裏面，——諸子百家——小說，劇本之類不算在裏面——的書籍，一齊拿來讀下去，這是某一種人所讀的書，而不是藝術家所應該讀的書。藝術家所應該讀的書只有兩條大路：一條大路是把希臘文明作為出發點，從這上面所發生的許多書籍，我們都應該知道一個大概。關於這一條大路走過的藝術家之中，自然就我所認識的而說：在文學家方面似乎只有一二個人很在這方面努力，——在畫家方面似乎只有抱一兒了。你這次所畫的，像「少女」「青娥青女」之類，在別人都說你所用的模特兒好，在我以為這正是你知道怎樣來美化——美化是希臘文明的特徵——的一個鐵證，拿俗語來說，就是「情人眼裏出西施。」這種成功，在藝術方面，非切切實實地對於希臘思想有所研究者，絕對地做不到。

還有一條大路是：把中國大多數民衆的文明作為出發點，從這上面所發生的書籍，是傳說，神話，

故事村野的詩歌——李杜韓蘇之類的重要遠不及村野的詩歌——之類。可惜這許多藝術作品，從前士大夫一直沒有注意，以為這是不足道的東西他們真正錯了。其實在民衆嘴巴裏面的文學與詩歌，我們早應該把它寫下來；只因為漢字與這種文明是幾百代的仇敵，所以關於這種藝術品，絕對地不能够用漢字來記載。我主張我們對於這種文明，應該用我們的方言來記載；他重要的情形應該比我們向來所崇拜而注意的周秦文明與歐洲文明還要利害。用方言來記載的話。當然不應該再寫漢字，爲無論那一種拼音文字都好。文學與詩歌之外，大多數民衆所已經有的藝術品，我們都應該注意。這樣一來，我們所提倡底民族主義的藝術就可以成功了。民族主義的藝術一經成功，大多數人民就可以有一種勇猛前進，不曉得懦怯是什麼的人生觀來做中華民族的根本性。北歐人民，不以做海盜爲恥辱，贊揚海盜的藝術品，在詩歌小說方面的，就我所看過的已經不少了。臨城土匪！擄了幾個外國人，在外國女太太們眼光裏面，應該發浪漫的故事；而在中國人眼光裏面，就是罪大惡極，大家還要幫着外國人來叫罵土匪呢！這樣一來，一四九二年之後，難怪英國人，荷蘭人，日本人，能够到處享着頂豐富的生活了。正像在勇猛前進時候的蒙古人滿洲人，應該在中國使喚着許多中國人，而享着頂豐富的生活者一樣。

某先生說：替人著急的都是些獃子，因為到了不得了的時候，人們自己自會想法的，所以談社會

上問題的人們都是些獃子！這幾句話，我很以爲是。然而世界上自有一班獃子，總要替比他自己低一級的人們著急，尤其是藝術家之貨眞價實者！老實的藝術家不知道爲什麼總是性急的，要人們在世界上奮鬥；却是他自己本人往往可以過著很好的舒服日子。所以美國文學家會做出黑奴籲天錄來，在我們或者以爲是蠢事。這種藝術家在歐洲方面的，我們可以找出許許多多來。却是在中國呵，可憐可憐，少極了！這次你所畫的「人生」的確可以鼓勵人家，使懦怯的中國人，曉得應該向著黑暗中用勇猛前進的威力來奮鬥，切不可以爲睡在床上生病，或生病後的面孔是藝術作品的要點。你是替人著急的，你是誠實的藝術家，你這次的作品是很成功的了！

前面所說的民間故事與民間詩歌，將來一定會有兩種大結集的。假使現在就有的話，這兩種大結集的重要部分，我以爲是中國人都應該曉得的；——正像一個普通德國人都應該曉得「尼貝龍根」民歌的一樣！蘇州玄妙觀有許多說書先生的文學作品，至今還在嘴巴裏面，沒有記載下來；如果文學作品是鑛產的話，那玄妙觀等豈不是一個文學的無盡寶藏呢？

你常常與我說起民間藝術的優點，這次你的作品在思想方面，的確盡「在統一之中有變化」的能事，佩服佩服。我希望你以後在藝術思想方面，永遠是民族主義的，替人着急的，勇猛前進的。關於病的，懦怯的，反民族主義的，從容不迫的思想，我們都應該起來一致反抗！使大家都要曉得，天下興亡，

藝術家也有極大的責任。不然，以前太戈兒到中國來，我們何必要做文章，來反對他的藝術作品與其思想呢？

十四，八，五日。傅彥長敬上。

研究中國音樂所應該有的態度

我們研究音樂，應該認清楚音樂所能夠表示的意義。現在爲便利起見，把歐洲音樂的意義，分爲下項的表解，做我們的參考。

- (一)固有的國風
  - (a)愛國主義
    - 戰爭
    - 忠誠
    - 崇拜英雄
    - 鄉土的戀愛
  - (b)固有的風俗
    - 民舞曲
    - 婚嫁樂及節會樂
    - 固有的特別職業
- (二)呆定的形式
  - 歌唱曲
  - 舞蹈曲
  - 進行曲
  - 間奏曲
  - 序幕曲
  - 奏鳴曲
  - 交響曲
- (三)詩歌的構思
  - 宗教
  - 戀愛
  - 欣悅之情
  - 幽情

（四）摹擬的音樂

模仿、滑稽、繁麗、歡樂、悲傷

現在先說從固有的國風一直發展成功到國民樂派的音樂，這種樂派簡稱爲國民音樂。原來歐洲音樂從巴赫（1685—1750）一直到貝多芬（1770—1827）叫古典時代；差不多有名的樂師，全是德國人。從貝多芬到華格那（1813—1883）叫浪漫時代；有名的樂師除二三個是別國人以外，也全是德國人。美國女音樂家費亞美女士（Amy Fay）在一八七十年左右，在德國留學音樂，常常通信給伊的家人。我把伊的一八七一年五月十八日的柏林通信抄譯幾段在後面：「華格那到了柏林了，這件事是非常重要。他受了他人所想不到的尊敬。第一件，刀昔龐（Tausig）與幾個著名音樂家請他吃夜飯。於是接上來就是星期日了，……在Sing—Akademie有一個音樂會，座位不要錢。……管絃樂隊是特別重新加添的一個。……會場擁擠得了不得，到後來，華格那親自到了，手攜着他的愛妻，前走後跟了許多著名音樂家。會場座衆全體起立致敬，管絃樂隊奏三個和音，同時大家高聲喊萬歲（Hoch）」……這個時候正是德國派音樂全盛時代，也是普魯士王打破了巴黎，改稱爲德意志皇帝的一年。但是這時候過去以後的情形，就不同了。歐洲其餘各國，尤其是俄羅斯，捷克，北歐

等幾個國，出了許多不可一世的音樂家。他們發見本國俗樂有發展的價值，把他們固有國風的音樂發展到國民樂派了。國民樂派發展的次序大約是這樣的：第一步先有不知名作家的歌舞曲；以後有傳下的歌唱曲，總算查得出作家的姓名；第三步有發揮愛國主義的歌唱曲了；第四步，就是上文所說的國民樂派。總之一個國家的音樂家，能够把民間的舞蹈曲與歌唱曲應用到作曲上者，沒有不成功一派——國民樂派之一，——而在音樂史裏面占好幾張紙頭。這個潮流的影響非常之大，甚至黑人裏面也出了一位哥利巨泰婁 S. Coleridge—Taylor，他的音樂完全用黑人小調。英國人因爲他的母親是英國人，就把他算英國樂派的作曲家之一。美國到現在還沒有產生國民樂派。於是有人議論，美國的國風——就是說美國樂派，——應該從紅印度人及美洲黑奴身上滑出來。

上面說了一大堆話，實在是研究中國音樂所應該預先有的知識。懂了上面一大堆話以後，我們就應該問：

研究中國音樂應該有怎麼樣的態度？

第一件，我們應該把中國音樂發展，使他能够在許多國民樂派中間得一個存在的位置。

第二件，用什麼方法方才能够使中國音樂發展？

依我個人的意見應該是：

學音樂的人，最好先研究西洋樂理。以後，第一步，要大規模的搜羅中國民間所有的音樂。無論七弦琴譜，琵琶譜，時曲，小調，山歌，京劇，梆腔，紹興高調，……等，都應該一視同仁，不准用入主出奴與門戶之見夾在裏面。把所有中國樂曲，完全——就是愈多愈妙的意義——抄錄之後，託一個可靠而有研究音樂資格的學校保存。同時對於中國各地方所有的樂器，也應該用大規模的搜羅方法，大大的一齊搜羅起來，照保存樂譜的方法一樣保存下來。吾們該曉得到外國最大的目的，在我個人方面就是為了圖書館，博物院，實驗室三件東西。所以我所說的方法，假使一齊做到，的確於中國音樂前途有兩樣用處。(一)對於以前中國音樂知識的保留；(二)對於以後中國音樂的發展，使它有世界的名譽。我很不願意別國人把我們中國民間小調去牛鬼蛇神的發展。因為他們所發展的中國音樂，在我為了以後，非常發氣好笑。試舉其例。美國人有名E s Kelly 者，取Made in Arabia(亞拉伯製)的中國傳說 Aladdin 故事(天方夜譚的神燈記)為題目而做音樂；他的荒謬真和Chn Chin Chow 一樣，還不及 R. st. Denis 的觀音娘娘舞呢。Henry Eichheim 的東方印象（Oriental Impression）也沒有什麼道理。總之，國民樂派萬萬不可以讓外國人去瞎做，我們自己應該出頭。但是中國的國民文學，到現在還沒有發展到完成地步，叫我們研究音樂的同志們，從何下手呢。

上面許多說話，大意是希望研究中國音樂的同志們，應該對於中國的小調，要特別注意的搜羅；

不許改動他，還他一個本來面目。因爲這許多小調，是國民樂派的根本。就好像童話與傳說在國民文學的重要一樣。美國到現在還沒有國民文學與國民樂派，就是因爲他們沒有固有的國風；小調，傳說，童話，都沒有的緣故。

我們既經搜羅了中國各地方所有樂曲以後，——樂曲完全用工尺譜抄錄是一樣的事，不必一定要用譜表。——那研究中國音樂的一件事，至少先有一部分的把握了。在這個時候討論的焦點是：

(一)我們作曲應該用什麽形式：

(A)模仿外國傳來底呆定的形式呢，還是

(B)發展中國固有的形式呢。還是……這個題目太大，對不起諸位，不寫下去了。

既經有了形式之後，樂曲的內容不外乎：

(一)詩歌的構思。

(二)標題的音樂。

音樂與文學一樣，當然言之有物。好聽的音樂，不一定是言之有物者。所以有了形式之後，應該有上面兩個並行不悖的步驟。

現在總結我的說話了。

我們研究中國音樂所應該有的態度：

(一)對於中國各地方所有的樂曲，不管他好壞正邪，都應該很尊敬的去保留他。

(二)介紹西洋音樂是一件要緊的事情，但是不及發展我們自己的，使他成功爲一個國民樂派的重要。

(三)搜羅各地方所有的中國樂器，與所有抄本或刻本的中國音樂書籍，立一個圖書館來保存。——友人楊左匋先生說，有一次他曾經看到一部太平天國的讚美詩，有譜表的；這部書雖說不是帶國民性的音樂書，但是我們也應該保存。

十二，四，八。

俄羅斯的民謠曲

民國四年八月七日，我在上海同兩位親戚到夏令配克戲院去聽俄國的歌劇。那時候我對於俄國的音樂情形，完全茫然；只為好奇心的衝動而想去看看一個新東西罷了。進了戲院之後，使我非常失望，最起碼的管絃樂隊都沒有，不必去說了；伴奏樂器的簡單，為我看西洋戲劇以來第一次，只有一個平常得很的風琴。後來這種不完全的歌劇開始了：有說有唱，並非正式的歌劇；但是其中所用的旋律，和聲，節奏卻與平常大不相同，馬上引起我對於俄國音樂——尤其是它的民謠曲——的尊敬；後來我又得着別種機會，使我能夠聽着俄國歌劇最好的作品像：「波里斯，戈獨諾夫」「愛夫甘尼，奧尼根」之類。這許多見識，都可以在上海享受，用不着跑到外國去。不瞞諸君說：我前前後後所聽過的西洋歌劇雖然很多，但是到現在我所頂歡喜的還是一齣俄國歌劇叫「斯奈高爾吉加」，為「力姆斯基，柯沙柯夫」的作品。這首歌劇對於俄國民謠曲的運用，真正好到極點了。我現在所以曉得要看重中國的小調，就是從民國四年八月七日看了俄國歌劇以後所得着的一點好處。

民謠曲的來歷不明，在無論那一國都是一樣；這種樂曲完全出於口傳，所以到底是誰的作曲，無

論何人都不能夠考證出來。現在爲題目範圍所限制，我們只好專說俄國的民謠曲了。第一個俄國音樂家能夠把他們自己的民謠曲應用到正式音樂上面的是「米加愛爾格林加」因此他得着一個銜頭，叫「俄國音樂之父」——格林加以前，俄國並不是沒有音樂；不過直到格林加出世，等到他的一齣歌劇「爲了皇帝的一條生命」在一八三六年發表了之後，俄國音樂才算有了樂派；從此以後，俄國樂派就可以與德，法，意三國一樣的出風頭了。老實說，從格林加發表了第一齣俄國歌劇以後，大家才曉得民謠曲的可貴；因爲格林加的作品，是把俄羅斯的民謠曲爲基本的緣故。我們中國豈不是也有很好的民謠曲麼？可惜大家都把它看得一個大錢不值；所以到現在還沒有中國的格林加——中國音樂之父——出現，使中國也像俄國，發生一個中國樂派。格林加發表第一齣歌劇之後的影響，使捷克國也發生同樣的運動。捷克國音樂之父叫「斯美他那」，他的「普洛大那，奈章斯他」也是照格林加的樂曲一樣，用了許多捷克的民謠曲在裏面。不過有一層我們應該曉得：各國民謠曲都有它的特性，我雖然把俄國民謠曲的成績說過，却沒有把它的特性說出來。現在我先引有名的俄國鋼琴家「羅平斯坦因」的說素說，——俄國民謠曲有一種獨立性，要另外說明。——還有一位俄國大音樂家「克維」說，——俄國民謠曲在世界上居最優越的地位，俄國民謠曲應該重新造出一種和聲與轉調法來配置，因爲俄國民謠曲往往把長短兩音階在一首旋律裏面來應用；有時不過唱過幾個小節，就從

長音階轉到短音階，或是反轉來從短音階轉到長音階去了。這種變化性往往出於意外，它的效力可以使我們發生一種說不出的感動。——俄國民謠曲因爲有這樣的可貴價值，所以關於這一類的研究自然很發達。「巴拉基來夫」曾經在一八六六年編纂了一集，有四十首民謠曲。「力姆斯基，柯沙柯夫」也編纂過一集，有一百首民謠曲。俄國民謠曲的種類，因爲國大民衆的緣故，所以非常之多。而最有趣最原始的，應該推小俄羅斯了，就是烏克蘭，與波蘭是近鄰。俄國農民自生至死的一生事情，像他的職業，他的痛苦與憂慮，他的歡欣與希望，沒有不在他們的民謠曲裏面來留個影子。俄國教堂不准用樂器，因此使俄國發生世界上最低聲部的男聲出來。俄國人常常受着亞洲人的壓迫與欺侮，所以他們的民謠曲自然而然的很悲傷，而且歡喜用短音階。他們起始的音樂史，換一句話來說，他們的民謠曲，有這樣底受侮的歷史。但是他們爲了藝術的緣故，不但不覺得這是羞恥的出品；反而感覺到這種民謠曲有悲哀的美麗，我希望我們中國人對於我們自己的小調應該要有這種藝術的同情心才好。俄國民謠曲大約可以分爲兩類：(一)旋律的歌謠曲，用長音階，性質很活潑，唱的時候用齊唱式，爲舞蹈的伴奏。(二)和聲的歌謠曲，拍子很緩慢，用短音階。

十二，五，三〇。

國歌問題

我一直有意思要討論這個問題，因為討論的人很多，所以想先從別人討教，然後再自己來說話。現在似乎是我自己來說話的時候了。這問題有兩方面：一是音樂的，二是歌辭的。音樂方面，我現在暫時不願來討論，現在只討論歌辭方面的國歌問題。

最使我奇怪的事是，有許多反對國家主義的教育家，在那裏鼓吹做國歌。因此這班教育家所擬做的國歌，無非說說中國向來是愛好和平的國家，以後還想和平一類的說話。老實說，別國的國歌，都從來沒有這種笨話。別國的國歌；提倡殺人放火是有的；只許上帝保佑一國的帝王是有的；像中國這樣膽怯的，怕死的，沒有經過血戰而想做和平之夢的國歌却從來沒有過。國歌當然為了有民族主義而生的；假使要反對民族主義，就不必要國歌。對於這幾點弄明白之後，國歌的歌辭當然是：知道自己國家的應該寶愛，有人來侵犯就應該為國執干戈。至於囉囉嗦嗦的說上一大堆無用的廢話，把堯舜禹湯文武周公孔子的排頭一齊擺出來，把中華民國的物產開一篇詳細的帳目，把中華民族怕死的心理吶喊著，都是要不得的。秦始皇統一天下以後，本來不必要什麼國歌；只因為從一八四〇年以後，

中華民族才曉得天下問題還沒有統一，不得不有富國强兵的主張——這是很對的，爲了這層道理，我們才要國歌。——到了現在，中國還沒有吃過戰爭的飯，却來說什麽和平，試問英法日美各國有那一個肯來上當。這種揩油主義的和平論調，只有不要臉的，沒有同情心的，胆怯的中國人說得出哦！中國人要和平，先來打幾仗再說，不信你看罷。

本了這種意見，我對於現在所有的國歌一概不贊成。現在把我所擬做的一首「紅血」寫在後面，因爲我希望中華民國應該有像這一類的國歌。我曉得我所擬的歌辭一定不好，所希望的只是有人對於我的意見表示那同情心罷了。請諸君看「紅血」罷！

從古以來，誰不曉得
我們中華的大名！
以後永遠這樣，要靠
我們中華的百姓。
常常用紅血，把我們的
中華民國洗得乾乾淨淨！
只有乾乾淨淨的國民，

好在世界上享著和平，

這首歌辭的意見，假使能夠受著大多數人民的同情心，那中華民國要有出頭日子了。我希望這出頭日子就在眼前！

國歌問題的歌辭方面有了解決，才可以談到音樂方面。這是我現在暫時不願來討論音樂方面的原因。

十三，九，十一日。

對於國樂的一點私見

從前我曾經對一位很有西洋知識的中國守舊先生說：美國到現在時代，還沒有發生像歐洲式自命不凡的國民樂派這一回事，所以美國有志於音樂而非常爽直的愛國者，就想到把紅印度人的風土樂，民謠等來整理，搜羅，保存起來而使它發展；或者把黑奴的風土樂，民謠等來整理，搜羅，保存起來而使它發展到成功為國民樂派的時候為止。這種被白人所可憐的紅印度人與被白人所討厭的黑奴底美國式國民樂派，當然沒有白人風味的風土樂與民謠來做基本；却是目空一切的美國白人很自鳴得意的把這種為他們所認為下賤民族的國民樂派當他們自己的了！那時這位先生抱定一種牢不可破的思想——好像詩經一定是聖人的作品之類——對於我的說話，當然完全不信。現在有許多讀書人雖然能夠了解希臘神話的美麗，然而對於自己的偉大藝術作品像封神榜與西遊記之類，反而看得一個錢不值，豈不是與這位先生的思想一樣！

歐洲人士能夠了解帶神話味的希臘文學底價值，並不是從古到今一直如此的事；老實說，這種子不語式的東西在文藝復興時代以前，在基督教聖經賢傳的積威之下，的確被視為異端的作品。向

來被我們所輕視的中國風土樂與民謠——其實三代以後的中國音樂，無論那一種都受士大夫的看輕，——它的運命與歐洲的希臘文學被基督教徒所輕視爲異端的作品者有什麼分別呢？現在大多數白種人，對於基督教雖然仍舊認它爲聖經賢傳，爲西洋文明的精華，却是傳道者的資格與尊嚴是大大的墮落下去了；這種傳道者不能夠像從前神父與牧師，儼然有介事的在教堂裏面的講台上面來高坐堂皇的講道，只好弄了一班男女跑到街旁邊，用了幾種不十分值錢的樂器來吹打，使許多人來聽他那像求乞樣子的哀告。青年會與救世軍，眞正把這種精神發揮到極致的地位了！「基督教徒對於音樂上面的大功績，我們良心上決不能夠埋沒它；」但是歐洲人士對於風土樂與民謠等有同情，有了解；實是一種重新起頭的覺悟。我們中國人到現在還有一種糊塗思想，以爲三代以前的古樂是好的，因爲這是中國聖人的作品；歐洲音樂是好的，因爲這是西洋聖人——歐洲大音樂家，日本人歸作樂聖——的作品。這一種荒謬的迷信不打破，被壓制的中國音樂永遠不能夠出人頭地；中國音樂範圍裏面的小調，大鼓書，京劇，崐曲，東鄉調等永遠不能夠估定他們的眞正價值；再說一句，就是中國式國民樂派永遠不會產生出來！說到這裏，我覺得有幾句題外話要說一說：

對於中西文學都很優長爲我所佩服的吳宓教授，在他所作的希臘文學史裏面，把荷馬史詩與彈詞互相比較的討論；吳先生對於被中國文學思想所壓抑的彈詞好像沒有些微同情，所以他儘管

見到彈詞的妙處，儘管對於彈詞有了解，確不敢放大膽量來說明彈詞在世界上的價值可與荷馬史詩相等；於是他竟說出非常可惜的這樣話：

「其在文學上之價值雖當別論………………故爲牽爾唐突言之如此」

好像章行嚴先生曾經用了古詩體來譯過一首 Chaucer 的詩，據我的猜想也不過是中了 Chaucer 爲西洋詩聖，詩經必出聖人手筆的思想底毒！

我覺得我應該對抱有看不起中國音樂思想的諸位先生要這樣說：爲抱了這種思想的緣故，所以中國的藝術作品往往是「非人的」婦女小孩差不多在藝術作品裏面不能夠占重要的位置，於是中國的藝術作品永遠離不開高山流水，漁樵耕讀八個字；爲抱了這種思想的緣故，所以從前亞拉伯人在有一個時代儘管非常起勁的去翻譯希臘的哲學科學書籍，却是把兩部很緊要的伊里亞特與奧德西忘却了；爲抱了這種思想的緣故，所以在從前很肯熱心去輸入印度文明的中國人，到底沒有把摩訶婆羅多與羅摩耶那像別的佛經樣子去演譯下來；爲抱了這種思想的緣故，所以到現在中國人士只肯夢想三代以前古樂的優雅，而不肯留心秦始皇以後的中國音樂史，不敢把我們所不配來看輕的小調等來誠心誠意的整理，搜羅，保存，發展！

諸位先生！將來我們中國如果有完全管絃樂，或者有完全歌劇的一天，這第一層的基礎，大約是

教我們所看不起底鄭衛之聲的小調吧！

十二，五，十七。

歐洲的歌劇

現在有許多人把中國的崐曲，京劇，與歐洲的歌劇相比擬。以爲歐洲歌劇的性質，與中國的崐曲，京劇完全一樣。這種比擬當然是有差誤的。所以我就不辭淺薄，做了這一篇文章，極希望識貨的人對於這一篇大加指正。

歌劇原文爲 Opera，拉丁語 Opus 的複數，有工作的意義。從音樂方面講，可以把它當做藝術工作的意義。其中包括音樂、辭句、表演；有時還要添加舞蹈。把這許多連合起來，說明一件故事，再加以極好的佈景。這種故事可以用莊嚴的，情韻的，浪漫的，滑稽的。

這一種把音樂應用到戲劇的歌劇，名目上好像從羅馬發生，其實在古代希臘的時候已經很繁盛了。希臘歌劇是怎樣的一回事，現在不很明瞭，據我們的推想，大致是一種有聲樂伴奏的表情的舞蹈吧。從希臘末期傳到羅馬帝國，起初應用於宗教，不甚發達。而且在中古的黑暗時代，人人把它差不多忘了。一直到「再生」時代，學者乘着研究希臘文學的高興，想把希臘古代的歌劇從新興起來。於是——這時候是一五八〇年——在佛羅稜薩的一班紳士少爺們，在佛尼奧伯爵 Count de Vernio 邸

與文尼巴爾狄 Giovanni Bardi 的邸內結了一個會他們的宗旨在發展音樂的藝術在希望恢復了古代希臘戲劇裏面的宣敍調 Recitation 這會所包括的人物有同志者加利來衣V.Galilei戈爾西G.Gorsi 斯得洛西 P Strozzi等，詩人利諾基尼 O. Rinuccini作曲者加華利哀利E.Del Cavalieri彼利 G.Peri 加基尼 G Caccini等。

他們第一次所發表的結果，是做出一種似希臘式底單一的旋律，再用一個聲做伴奏。這一種東西，就是近代音樂所最發展的單音樂底根本。他們對於向來中古時代所通行的複音樂大加排斥，因為這種用對聲的複音樂不能夠表現戲劇的感情。當時他們所表演的歌劇底聲樂一部分，只有宣敍調，好像我們讀詩詞的腔調。而樂隊所包括的器樂也是很簡陋，只有一個斯比奈脫推諾梵臘林吉奏，哈潑，小風琴，笛，角，喇叭幾種樂器而已。

從此以後，歌劇的發展因為有蒙推維特(Montverde)的努力，而更加進步，與以前的歌劇大不相同。蒙氏的作品好像現在的樣子，用和音以外，還用不協和的和音。當時許多人士對於蒙氏自然很反對。蒙氏對於歌劇還有一件功勞：(一)增加表情方法的音樂，(二)首用大管絃樂隊。

一六三七年，威尼斯有公衆劇場的設置了。蒙氏的弟子叫加華爾利 (F. Cavalli)方才曉得應用節奏到歌劇裏面。加氏之後，有司加拉締(A.Scarlatti)對於歌劇的形式方面，很有發展的功勞，伴

奏用的樂器因之就大有進步。

其時德國與法國也很努力於歌劇的改良。從十七世紀到十八世紀當中在德國有賈伊皇(R. Keiser)在法國有羅利(G. Lully)而羅利的序曲尤其有名。羅利的序曲有三個樂章(一)短序,(二)急速的附和樂節,(三)緩除大終段。羅氏之後,有著名的音樂學家喇瑪 J. P. Rameau 他對於近代和聲有打定基礎的功勞,對於歌劇也很盡了許多義務,把管絃樂隊很很地改革了一下子。

上面所說的許多人,對於歌劇形式上面的改革與發達,的確很苛心如願了。不過這許多人太偏重在音樂的一方,所以僅僅發展了器樂與聲樂兩件事。對於與歌劇很有關係的詩趣,他們却不甚注意。所以我們不能不說起葛羅克 Gluck,因為他對於詩與樂兩方面的配合,有深切著明的改革與進步。

格氏是十八世紀中葉的人。起初他只做意大利式的歌劇,但不久就悟其非,而要改革它。他第一著手的作品是奧飛烏斯 Orpheus,在奧國京城維也納開演。後來他到巴黎,那時巴黎正在那里盛行羅利和喇瑪的法國式歌劇,所以對於格氏的新作品大加反對;但是這種困難情形,到底給格氏打勝了。這是歌劇史底一件最重要的事。當時在巴黎與格氏競爭的是意大利音樂家畢契尼 Piccini。格氏歌劇雖然不能自成一派,但他的影響於後來大歌劇作曲家像莫查德 Mozart 貝多芬 Beethoven 韋

貝爾Von Weber者確是其大；尤其到了華格那 Wagner 的時候，格氏作品的偉大更加明瞭。

格氏之外，對於歌劇有大功績的人，除上面所說及的莫查德，貝多芬，韋貝爾，華格那等以外，還有兩個人，不能不先說一說。他們的名字，一個叫甘路比尼 Cherudini，還有一個叫斯邦諦尼 Spontini。他們都是意大利人：受著德國的影響，而在法國十分成功的人。尤其推斯邦諦尼的作品，能够永遠在歐洲劇壇流行。十九世紀初頃，法國式歌劇最有名的馬耶貝爾 Meyerdeer，他是德國人；意大利式歌劇有多尼采諦 Donizetti 與羅西尼 Rossini 兩位大作家，他們都是意大利人。而羅西尼的作品更好，被推爲意大利式歌劇中興的大人物。

關於歌劇的偉大作家，沒有一個比華格那再緊要的了。他的偉大，實在一時無從說得完，所以只好請諸位原諒，等有別的機會再說了。

與華格那同時到世界上來的有一位意大利作曲家。他的歌劇作品，到現在居頂頂風行的地位，他的姓名叫吉伍賽貝韋爾諦 G. Verdi（1813–1901）。他的長壽使他可以看見浪漫主義的勃興，華格那樂劇的成功，還有近代樂派的成立。另外與華格那差不多同時的有兩個法國人，一個叫戈諾（Gounod），還有一個叫皮才（Bizet）。

自此以後，歌劇界的人才實在出了很多，我們不能够把他們的姓名一齊寫下了。我們只能够把

幾個最有名的寫下作爲結束：馬斯南（Massenet），德比西（Debussy）以上是法國人；浦基尼（Puccini）；雷坌加華羅（Leoncavallo），馬斯剛意（Mascagni），以上是意大利人；司德勞烏斯（R.Strauss）是德國人。

現在應該把歌劇的內容大略說一說了。歌劇有（一）序樂，（二）宣敍調，（三）抒情調，（四）音樂對於劇情的伴奏，（五）兩部合唱（六）三部合唱（七）數部合唱（八）混聲合唱，（九）結束。

前面所說的話，當然非常粗率簡陋，很希望識者能夠加以指正，如果能夠作一篇稍微詳細些的文章更佳。不過我做這篇的大意，就是要人曉得歐洲歌劇是一件非常麻煩的研究。歐洲大歌劇的從頭吹，打，唱，做，沒有說白到底，實在是所謂中國歌劇所沒有的事。兩方面的比較，非本題的範圍，所以不說了。不過諸位聽過歐洲歌劇的宣敍調底人，曾否覺得大鼓書也有此種好處。西洋音樂很注重音量，就是對於演奏有輕重的意思；我覺得京劇裏面罵曹的打鼓一段，的確在中國器樂演奏的方面，有很大的不同性。可惜這一類器樂演奏我只在罵曹裏面聽過一次。不知別的劇本裏面，還有此種演奏否，崐曲與京劇裏面的歌唱，太沒有宣敍調的樣子了，何不去學大鼓書的一點兒呢？

我覺得我們中國人所以不歡喜歐洲歌劇的緣故，恐怕還是爲他們用宣敍調吧。其實歌劇而要有劇情的表現，當然應該要用宣敍調。請看唱大鼓書唱得好的，神氣何等十足。至於器樂的伴奏，因爲

要顯出劇情的緣故，當然也應該要用大吹大擂，抖顫音 Tremolo，極短音 Pizzicato 等。中國的大鑼，我並不嫌它吵鬧，可是鑼鼓演奏的單調，實在使我討厭。關於這一類問題，我很想一有機會，提出來與人討論。

關於西洋繪畫有趣味的報告

現在中國的藝術界，雖然一天比一天歡天喜地的，來吸收那從西洋方面輸入的思想，但是我敢大胆地來宣言：在最近的將來無論怎樣，我們研究藝術的同志們都要一齊向着那「民族主義的藝術」底一條路上來走。何以見得呢？因爲中國藝術界的大多數到底對於西洋史的詳細情形與現在西洋人的所以然有幾分莫名其妙。現在他們儘管對於希臘的異端思想表示同情，却是與他們底對於希伯來的宗教思想有一種同樣的情形。就是說，他們對於希臘的異端思想與希伯來的宗教思想都沒有十分了解。就「民族主義的藝術」上面來說，這正是給我們來發展那從大多數人民所發生出來的藝術底一個機會。我以爲，我們儘管看不起那從大多數人民所發生出來的文學，但是到底受了環境上的支配，自然而然地要我們來曉得其中的內容。就是說，我們無論如何，對於水滸，三國，七俠五義上面的人物，總比那在希臘，北歐，印度，各種神話裏面的神仙，應該熟悉一點。沒有讀過「七俠五義」而一定要自認爲國學者的梁任公，我也曉得他不應該沒有來指示我們怎樣到「民族主義的藝術」底一條路上。是的，梁任公應該有這種權利，却是我們切不要忘了：我們如果眞心要向着那「民

族主義的藝術」底一條路上來走的話，我們應該很懇切地把從大多數人民所發生出來的文學來用一番功。從此以後，我們中國的藝術界裏面一定可以發生出國民派的音樂，國民派的文學，國民派的繪畫，國民派的影刻，國民派的歌劇了。現在有許多人，從很注重英文的中學校——教會學校當然也包括在內——出身者，往往把「撒克遜刦後英雄略」的原文記得爛熟，而對於水滸，三國，七俠五義之類的確沒有放在眼睛裏面。那裏知道這許多小說在「民族主義的藝術」底方面有很大的價值呢。

上面許多說話交代清楚之後，我們於是可以談到「關於西洋繪畫有趣味的報告」了。報告裏面有許多與基督教有關係的材料，可以給我們來搜羅，整理，保存，發展我們底那從大多數人民所發生出來的藝術——尤其是與道教有關係的——底一種暗示——下面所用的譯名，大多數以廣學會所出版的聖經辭典爲根據。

從前畫師，尤其是意大利人，歡喜用各種顏色來表示一定不易底象徵的意義。現在舉例在後面。

白色表示光明，宗教的純潔，天眞。耶穌復活以後，穿白色的衣服。童貞女馬里亞在接受迦伯列天使的耶穌降生通告，與在昇天的兩張繪畫上面，也都穿着白色的衣服。

紅色表示神聖的愛情，熱烈，創造力，王權。聖賽西里亞的玫塊花冠有紅白兩色，就是表示天眞與愛情的意思。從惡意義方面講，紅色表示血，戰爭，恨，責罰。紅色與黑色安放在一處用，是撒但與死後監

罪所的意思著名歌劇「浮士德」裏面的魔王，所穿的衣服就用紅黑兩色。

藍色表示眞實堅決。基督與童貞女馬里亞所穿的紅色下衣與藍色外套，就是表示那至尊的愛情與至偉的眞實。聖約翰也用藍色，不過用法不同，因爲他所穿的是藍色下衣與紅色外套；到後代的繪畫上面，所用的顏色是紅綠兩種，那又不同了。

黃色是太陽的符號，上帝的仁慈也用這種顏色來表現。另外像結婚與信仰也用黃色做記號。聖約瑟，就是童貞女馬里亞的丈夫，用黃色做衣服的顏色。關於使徒的繪畫，聖彼得穿一件黃色外套，罩在一件藍色下衣的上面。從惡意幾方面講，黃色表示輕忽，妒忌，欺騙。再後來這顏色用在出賣耶穌底「以色略猶大」的身上，使他穿了黃色的衣服，表示與衆共棄的意思。土耳基人在基瑪爾將軍戰勝希臘人以前，給歐洲人叫做黃狗；中國人與日本人受美國西方人底排斥的原因，不過因爲黃色的非耶穌教徒在他們眼裏是最可惡的人種罷了。他們傷人是可以的，惟有蒙古人——與土耳其人同爲黃種的圖蘭系——殺人就是野蠻了。

綠色表示希望，尤其是不死的希望；勝利也用綠色來表示，所以綠色的棗樹被認爲聖物，舞弄棗枝就是歡迎凱旋的意思。桂樹也是綠色，戴桂冠的，總是得著勝利的人。

紫色表示愛情，眞實。殉教者常穿紫色的衣服，所以紫色也可以表示忍耐與吃苦。抹大拉的馬利

亞在守護方面穿着一件紅袍，在吃苦痛悔方面就穿著一件紫袍了。

前面所說底各種顏色的用法，不可以含糊，但是也有例外。

關於基督教藝術，裏面很有許多有趣味的事實；古代大畫師差不多除此之外沒有畫題了。我們儘管為了耶穌教而來提倡「民族主義的藝術」，然而從研究西洋繪畫的歷史方面來講，那三位一體的父子靈底三樣東西，童貞女馬里亞，使徒，聖徒，殉教者等，都值得我們注意了。下面有許多報告，都是關於基督教方面而很有趣味的，其中各種記號與特點，都可以幫助我們對於西洋繪畫的了解。

神頭的周圍有一個豪光四射的光輪，用金色，表示光明。這光輪在無論那一位聖徒的頭上，總有一個。形式總是圓的；有時用三角形——裏面或者加一個十字——是表示三位一體的一樣東西；當用四角形的時候，是表示那聖徒在畫的時候還生存著。從第五世紀到十二世紀，往往畫成為一塊圓面的金板，安在放頭上；從十二世紀到十五世紀是一條闊大的金帶，圍住在頭上，或是安放在頭的後方；從十五世紀以後只是一條光明的結髮帶頂在頭上就算了。

關於上帝與童貞女馬里亞，應該用全身光輪。有時候，一個聖徒在升天的情形之下，也用全身光輪。

羊是耶穌的特別記號；上帝之羊是無可非議的犧牲。有時候指著施洗約翰，也有犧牲的意義。從

普通方面講，並是天眞，柔和，謙虛的記號，指著聖亞格納斯。

獅子也是基督的記號，所謂「獅大部落的獅子」在古代基督教藝術的裏面很流行。凡是隱居的聖徒，往往身邊有一個獅子，表示孤獨。從傳說方面講，聖耶羅姆有一次把一個獅子足上的刺拔了，從此以後那獅子永遠跟著他。殉教徒身邊也有獅子，像聖意格那的乎斯與聖歐非米亞之類。

蛇是罪惡的記號，常常在童貞女馬里亞的脚下；蛇圍住地球當然是罪惡能力有征服世界的情形。

孔雀是不死的象徵；在有一張繪畫上面常常與瞿娜作伴。

鴿子是聖靈的記號；在馬同那與小孩的繪畫上面有許多是簡單與純潔的意思。

刀表示殉教者的決心，聖保羅與爲教而死者的繪畫上面都有刀這樣東西畫着。

聖西巴斯的安，聖歐蘇拉，聖基利斯的那，都是受箭而死的殉教徒，關於他們的繪畫都有箭畫着。

大鑊表示吃苦受災難，與聖約翰——傳福音者——聖賽西里亞有關係。有蛇的杯子，有時也與傳福音者的聖約翰有關係。據傳說，有一次他受着一杯毒藥，他畫了十字，就把這毒藥變做蛇了。

頭顱表示悔罪。

棗樹表示勝利。

橄欖表示平和。

百合花表示純潔，在童貞女馬里亞的繪畫上面可以常常看見，給迦百列天使的手拿着；有時在聖約瑟的手裏，他的一根棒，據傳說是開過百合花的；有時也在聖圖米尼克的手裏。

萍果表示樂園的失落；如果在嬰孩耶穌的手裏那是可以得着救贖，而沒有罪的意思。

石榴表示不死與快樂。

玫瑰花是匈牙利的聖以利沙伯，聖賽西里亞，聖多羅得亞，底象徵。聖以利沙伯另外有一個，是施洗約翰的母親。

天使裏面有三位與藝術最有關係；(一)是米迦勒，(二)是迦百列，(三)是拉飛耳。米迦勒是天使的首領，身穿盔甲，手執刀矛；迦百列是上帝的使者，又是報告那耶穌降生的天使，手裏拿百合花；拉飛耳是上帝的醫藥使者；有時他穿了草鞋背着棍子做巡禮者的保護人；他有時拿着刀與一個有法寶的小箱子，同魔鬼作對。

在古代基督教的藝術裏面，關於那四位傳福音者的象徵是：聖馬太，天神；聖馬可，獅子；聖路加，牛；聖約翰，鷹。

在六世紀以後，每一位使徒都有特別記號，這種記號都與他們的生死有關係，好像：

聖安得烈，橫十字架。

聖彼得，鑰匙，有時一條魚。

聖雅谷——長者——巡禮者之棍。

聖約翰，有蛇的杯子，或者鷹。

聖雅谷——幼者，——一根棍子。

聖多馬，一根尺；有時一枝矛。

聖腓力，牧標，有時手中有一個小十字。

聖巴多羅買，一把大刀。

猶大以色加略，錢袋，他在各使徒中另有一種表現的方法。

聖保羅背負着刀，有時兩把刀。

聖西門，鋸。

聖馬提亞，一根棍子，有時一把斧。

聖馬太，一個荷包。

拉丁長老裏面有四位常在繪畫方面看見，就是，聖耶羅姆，聖奧格斯丁，聖安勃羅斯，聖格里哥雷。

聖耶羅姆頂要緊，他的打扮有三樣，——聖徒，穿紅衣主教的衣服，有一紅衣主教的帽子在足下。他譯聖經，所以有的繪畫上面，有一本書攤在他的手裏；他是一個悔罪者，所以在有的繪畫上面，他一半的赤身露體著，顯出很憔悴的樣子。他的額角頭很高，他的鬍子很長——長到束腰帶的地方。——他身邊有一個獅子，因為據傳說，他曾經替一個獅子拔去了脚上的一根刺，因此那獅子後來就一直跟了他。

聖奧格斯丁有很熱烈的情感。當聖耶羅姆手裏拿著一本書而有別的主教伴著他的時候，如果沒有別的東西畫上，我們都可以假定這位聖耶羅姆就是聖奧格斯丁了。

聖安勃羅斯手裏有皮鞭，有時候在他的旁邊有蜂窠或是蜜蜂。

聖格里哥雷的繪畫上面，總有一個鴿子在他的耳邊。

除此之外，關於基督教傳說的人物都有一定的記號；大約還有二十六位是要緊的。不過我寫得太多了，想在這裏暫時擱一擱筆，如果閱者諸君看了上面的報告覺得有趣，我一定在最近的將來把這許多很與西洋繪畫史有關係的材料寫下來請諸君看看。

西洋繪畫史裏面最大的特色，依我的意見是每一個民族總有他的特徵對於這一點特徵沒有一國不把它發展到最高大的地位的。我們佩服西洋藝術的人，應該注意這一點。

中國人現在無論什麼事，只曉得鈔襲美國，所以連教育目的到現在還沒有與那民族主義的教育生出關係，對於民族主義的思想淡薄到極點了。我們不要因爲現在的情形，就此對於「民族主義的藝術」表示不屑屆就的舉動。我們應該從今以後搜羅，整理，保存，發展那從中華民族底大多數人民裏面所發生出來的藝術了！

十三，五，二十九日。

對於陳抱一先生個人展覽會的意見

抱一先生對於藝術的忠心，就努力的一件事就足以表明。因爲有許多自以爲是藝術家的，平日不看書不作畫，將要到開展覽會的二禮拜之前，就旅行了，就製作了，這與做生意的人在有一天，忽然從某處商人那裏來訂多少什麼貨，限幾時運到的，有什麼分別呢？

抱一先生在藝術上的天才，技巧，博學，是眞實的一個人，對於他沒有不異常欽佩的。除此之外，他對於藝術製作的肯負責任，沒有一張作品不努力。這次展覽會，並不是幾個禮拜之內的急就章，那尤其是後進的藝術家所應該效法的一件事了。我是極敬佩抱一先生的一個人，說的話或者有過火的地方，不過如果他是眞的藝術家，或是有希望的未來藝術家，恐怕比我說的話還要狠一點呢。抱一先生的特長，除努力之外，當然要推到他的博學，我所認識的幾位畫家，抱一先生的確是非常肯讀書的一個人。我有一次，與他談起南歐的藝術背景，他從西班牙的 Carmen 故事談起，說了許多我從來所沒有注意的藝術知識，眞使我佩服極了。這種常識於無論那一位畫家都很重要，不然的話，就要畫出沒有節奏的舞蹈，說出羅馬在希臘以前的笑史了。抱一先生有幾張作品，非切實地對於南歐思想有

了解是不會成功的，說到這裏，我們不妨說抱一先生是近代中國畫家裏面最有權威者的一位了。

五月節的感想

五月二十九日，在梵王渡的聖瑪利亞女學校，把他們那個每年照例應該有的五月節又開了一次；我居然很有運氣，老實說還是生平第一次，却是很高興的看完了。五月兩字有人把它譯做「茂媚」實在肉麻得討人厭我。以爲應該用「五月節」多少爽快明瞭！

現在把這次五月節的大約情形，寫在後面。

某國公主，在做生日的一天，有許多在鄉下的男男女女，舞蹈着祝賀伊——其時音樂用瑙威山中進行曲。

他們要求公主出來見面，並且奉獻了一束花以示敬意，於是公主與伊的侍從們也加入隊裏去舞蹈了。

舞蹈以後，公主看見有一個老太婆在那裏織布。伊和伊的侍從們都生出一種好奇心，就走到老太婆面前要求着，想把那織布機搖一搖。這老太婆其實是一個妖精，居然應許了。公主在搖的時候一不小心把手指刺痛了，不知不覺地就睡在地下，伊的侍從們也就此睡下了。這位老太婆就得意洋洋

地舞蹈着，施展妖法，使他們的四周圍都生出長大的樹木來了。這樣過了一百年！

有一天，有一位太子從外國來，走到這樹木的傍邊覺得奇怪，就不管三七二十一而衝進去，這許多樹木就此不見了！他看見公主還睡着，就把伊喊醒了。

近處的人民都知道了這件奇事，都很高興地走來看熱鬧，他們一隊一隊底走出許多種數的步法，這時音樂用「大進行曲」。

公主和太子坐在寶座上面，百姓把四種舞依次舞蹈着。朝廷裏面的貴婦人要答謝他們，所以也舞蹈着「嘉華德」了。

結束是五月竿舞，這是五月節裏面最重要的舞蹈，表示歡樂。在小說就是大團圓，在日本童話的結束所在總有恭喜兩字；五月竿舞作爲這次五月節的結束，當然要使人滿意了。

五月節的性質與中國愚民的出會，實在是同樣的事。只因爲五月節有許多天真的，美麗的小姐在那裏起勁，就覺得這「用舞蹈來表現的童話」是藝術化了。

童話除「睡着的美女」之外，還有好幾首，差不多都是格里姆兄弟的作品，就德國最愚蠢的鄉下老太婆底口裏記下來。我們在西洋，無論看戲聽音樂讀詩歌，都難免不碰著這種童話的材料的。

小氣的耶穌教徒應該奇怪一件事，就是强迫著盎格羅撒克遜蠻族去信耶穌教的查里曼大帝，

爲什麼不把與耶教有關係的德國童話一概禁止它流傳下來，却讓信耶穌教的聖瑪里亞女學校來舞蹈著而表現這德國底與耶教有關係的童話呢？

老實說，從大多數人民所發生出來的思想與舉動，沒有不可以不成爲藝術化的。這次聖瑪里亞所用的舞蹈，豈不是都是從歐洲鄉下人的舞蹈裏面所採取的嗎？伊們所用的童話，不就是從德國老太婆——而且是鄉下人——的口裏所寫下來的嗎？

我們中國也有童話，爲什麼不承認它在文學上的價值？我們也有鄉下人的舉動，爲什麼不使它藝術化而成爲舞蹈？我們的迎神賽會裏面，很有許多藝術化的東西，爲什麼大家不注意？總說一句話，中國人只曉得三代有藝術，歐洲有藝術；那裏知道藝術是應該從大多數人民所發生出來而有國民性的呢？

耶穌教到了中國以後只有兩件事使我滿意：（一）在教會學校凡是未曾出閣的女子叫「小姐」而不叫「女士」；（二）是土白聖經。「女士」和「淑媛」一樣的肉麻得討厭。土白聖經爲大多數人民不爲少數讀書人，實在是十九世紀的真正慈善事業，比庚子賠款退還以後只能夠造就幾個使我們不稱心的清華式留學生好得多了。

但是教會學校到底太輕視中國了，大多數人民給他們瞧不起不用說，就是連讀書人也不在他

們的眼裏。這次聖瑪利亞五月節的秩序單完全不用漢字，很可以證明他們看輕中國人的情形。

五月節不過是一種出會性質的東西，但是藝術化了之後，就使我們覺得好。鄉下老太婆嘮嘮叨的土話，也可以藝術化。五月節裏面的舞蹈，大半是北歐兒童的遊戲，當然也可以藝術化。諸位：西洋的藝術有這樣的一回事。使中國的一切有藝術化，是增進中華民族的文明底惟一方法。熱心於有國民性的藝術底人，應該努力了！

看過「巴夫洛佛夫人」的舞蹈以後，對於各種風土舞當然覺得不甚高明。聖瑪利亞女學生比較差不多的中國女子，在體美上的確很好；却是伊們的舞蹈和西洋女子比較起來，在體美真望塵不及了。中國女子的身體，現在一天一天的瘦小下去，這種美觀我很不以為然。中國女子應該注重體育，爲的是要身體藝術化。

現在教會的女學校在五月節只介紹西洋的舞蹈，音樂，我當然很贊成。不過我有一句話要說明，從中華民族大多數裏面所發生出來的思想和舉動，假使我們肯努力，沒有一樣不可以不藝術化。土白可以譯聖經了，難道聖瑪利亞五月節的秩序單用了漢字就不能夠說明了嗎？至於把迎神出會裏面有藝術化的東西提出來發展，那當然是中國藝術家的責任了。中國人儘管可以信耶穌教，不過在藝術化方面至少應該吸收自己本來有的異教思想。

年歲很大的人去讀西洋兒童的讀本，不會覺得自以爲了不得。現在中國女學生對於舞蹈也犯着這種毛病。假使有人告訴伊們，你們現在所用的舞蹈同西洋兒童的是一樣，伊們一定要不高興了。五月節雖然有許多很好底藝術化了的材料在裏面，却是像「睡着的美女」之類，差不多全是爲了兒童的，這是我們應該知道的常識。

從大多數人民所發生出來的藝術，有很大的內容。我們如果肯努力，一定有很大的效果。總之，最後目的是：從這上面，可以生出一個關於民族主義的藝術了。無論音樂方面，繪畫方面，詩歌方面，戲劇方面，小說方面，是有藝術化資格的，我們都應該使它有國民性而成爲中華民族的藝術。假使在藝術方面，永遠販賣西洋的野人頭，那中國人未免太沒有出息了！

十三，五，三十日的夜半。

「伏德維兒」

卡爾登影戲院近來所映寫的伏德維兒(Vandeville)是近代藝術思想已經有了表現的憑據，這是在上海研究藝術的人所極應該欣喜的事。近代藝術思想最重要而且是最刺激的字只有兩個，就是「動」與「肉」而已。反近代的藝術思想，不一定不注重那「動」的方面與「肉」的方面底，好像希臘的藝術思想就是如此。但是為便利於說話的起見，我們不妨說「動」與「肉」的方面，是近代藝術思想裏面最重要的要點。生在近代的中國人，對於近代的藝術文化，像大都市之類總嫌它太刺激，還是老不歡喜去注意，心裏所想的仍舊是所謂「靈」與「靜」的方面。我並不是一定要來反對，假使他們只把這「靈」與「靜」的方面來調換那緊張空氣的話。可是生在近代而不知努力的中國人不是這樣的想呵，他們如果是畫家，決不會在大都市裏面去尋題目，尋印象，而一定要到那滿處是墳墓的什麼杭州的西湖之類的所在，去尋題目，尋印象。現在以影戲為藝術對象的人，也仍舊儘在那裏編什麼城市是萬惡，鄉下是清雅的情節，老是這樣地在那裏說什麼「動」與「肉」的罪惡，而不曉得近代所努力要表現的藝術思想，只是「動」與「肉」底兩個很刺激的大字而已。這次和發(Ufa)影片公司的

伏德維兒，對於「靈」與「靜」的藝術思想，差不多完全置之不理，全部影片從頭到底的地方背景，不外柏林與漢堡兩個大城，這種思想在中國的藝術界可以說從古以來就沒有這樣的想過。我們中國素來沉靜慣的藝術界，向來以爲所謂藝術，只要是高山流水，漁樵耕讀等事就算一了百了，此外竟有一張片子是這樣的主張：「從科舉廢止以後，所有中國的文人都漸漸地沒有飯吃了，」這種可笑的思想竟表現在銀幕的藝術上面，你想可憐不可憐！

現在把伏德維兒的意義來大約說一說；這是各種小戲與游藝的總稱，只就這張片子在冬園(Wintergarden)所表演的各種，好像舞蹈，武技，貓狗小戲，轉盆子，腳踏車之類，就應該明白伏德維兒是什麼。假使上海的京津雜耍場，離開大世界新世界之類而獨立做一個大規模的戲院，這就是這張片子裏面所謂冬園的藝術了。這種事業如果組織很齊整，很清潔，我想在將來的中國是一定要有的。這張片子所以用伏德維兒爲題名，大約是其中以雜耍戲爲中心的緣故罷？

伏德維兒在西洋戲劇裏面的地位並不高貴，正好像我們中國的京津雜耍場，不能夠代表中國的最好戲劇一樣。不過要曉得，西洋的伏德維兒專設劇場，其中一切所包容著的近代生活，很可以緊張地表現於任何藝術的作品上面，只看這張片子只要就伏德維兒上面，就可以發揮出近代藝術思想的一切而可知了。和發的影片，從前有「尼貝龍根歌」到上海，也在卡爾登演過，這次又有這張「伏

德維兒」我很希望這張片子可以解釋近代的藝術思想。

劇中主人翁二十八號囚犯，在鞦韆架上表演雜技的幾段，所映寫的花花綠綠之情形，眞令人目迷神眩，可謂極「動的藝術思想」之表現的能事了。又關於肉的藝術思想，在這張片子上也表現得力氣十足，寓非庸凡的美國影片所可比擬。因此我想這張伏德維兒，實在是在那裏表現著近代的藝術思想，有動力，有肉感，而這種近代的藝術思想實在是集中於城市的。近代中國人呵，請就你的大城市方面努力著前進罷！

十五年，六月，二十九日。

「以色列之月」

西洋影片之中國譯名，往往爲迎合國人心理起見，致有不倫不類之嫌。竊以爲譯名必如「以色列之月」之類，始當得起「忠實」兩字也。不幸今日在銀幕上之中國譯名，往往離奇可笑，爲識者所鄙。負譯名之責者，須知影戲亦爲一種高尙之藝術作品，萬不可趨於凡俗下流如近日上海某種影片之譯名也。

此片特長處，不外藝術手腕之高超，不知不覺使觀者爲猶太思想所征服，對猶太民族生一種同情心而已。蓋猶太民族生性儒怯，武力不足抵抗外族之侵略，故連爲古代大國如埃及，亞述，羅馬等所征服而爲彼等之奴隸。片中描寫埃及法老役使許多以色列人民而大興土木處，使人感覺到在上海之人民爲受西洋資本主義之壓迫，而困苦勞動若牛馬之情形。我等看慣西洋文明之人，對於猶太思想本存輕視之意，以爲懦怯民族，應該受人欺侮，應該吃苦；何意觀此片時，竟不作是想，而有一種同情心與猶太人焉。則此片藝術手腕之高超，豈不信哉！

猶太民族之受苦忍辱情形，可閱舊約。彼等爲復興祖國起見，皆期望一大人物出世爲彼等之領

神不幸此大人物至今未出世，故猶太國之復興，尙不知在何年也。據宗教研究者之言，耶穌曾有此資格，但耶穌勸人忍辱，致觸猶太愛國者之怒而不得善終。然耶穌教義究竟征服了強大之羅馬帝國；即今日好大喜功，窮奢極欲，大興土木之歐美各民族，亦無不爲猶太思想所征服者。

今國人對於猶太思想之見解，以爲不過是一種強硬而帶敲竹槓性質之宗教而已。實則不然，細閱新舊約後可自明。總之，歐美民族如仍照現在情形而橫行一切，自以爲係有腕力之基督教徒，（Muscular Christians）則將來基督教之國家，亦必如埃及，亞述，羅馬之不免滅亡也。可不畏哉！

「勒勒特船長」

Rafcardio Hearn 評托爾斯泰的「藝術論」"What is art?" 說『本書爲一高貴而偉大的書。其根本思想自始至終是眞實的……但此書雖偉大讀時若不充分警戒容易陷入意外的誤謬與異常的妄斷。但巨人不當以其所犯之誤謬來判斷他，當以其「力」Power 來判斷他……』我於查長此文亦然。他的意見與我談話時我贊成他，因爲我懂得他。他寫出來，我又有點不贊成他，因爲別人會誤解他。總之，他文中之「力」，是讀者所能感得的。至於他是不是巨人，據他自己說，到了五十歲以後當能證明！

田漢附識

十月三日，吃了夜飯以後的我，忽然決定了去找田漢兄爲同伴，到卡爾登影戲園去看「勒勒特船長。」Captain Blood 看了以後，我們兩人沿著大馬路向東走，到新世界折而南向，走完西藏路，一路談著表示很滿意的稱贊。至於我呢，現在正想著要看Esquemeling 所著亞美利加的Buccaneers底一部書，以及在華盛頓以前到新大陸底許多海盜的故事，自然不知不覺地要把心裏所想說的話寫下來了。我以爲只有強悍的民族與有組織底亡命之徒的團體，才能夠建設偉大美麗底藝術文化

享受之，到上海來的外國人，最先不外乎亡命之徒，現在他們都在那裏享受著藝術的文化了！我們中國有亡命之徒不在少數，爲什麼沒有從民衆裏面所產生底藝術的文化呢？難道大家就這樣只會拉拉黃包車，做做苦工就算了其一生了麼？依我看來，我們中國的大多數民衆並不是不想對於藝術的文化有所努力，只因爲略有所舉動，就完全給識字的治者階級認爲犯上作亂，於是防微杜漸使之無從發生而後已。

上面一段話如果有人不以爲然，那末我要請你們來看甲寅雜誌第五號的汪君通信了，略云：「友人某君，嘗言讀水滸傳三日，便有敢笑黃巢不丈夫之感。今之懷抱利器，鬱鬱不得志者，何可勝數；而足以導人爲盜之下等說部，又倍蓰水滸等傳而無數。將來趨勢，不問可知。古聖著書，防微杜漸；今乃極力宣傳鼓吹於盜之爲，是可嘆也。」這種思想，在提倡活動是藝術的眼中看來真是大逆不道，而在提倡靜止而是禮敎的眼中看來當然是先王古聖所單傳的微言大義了。其實中國從古以來，何嘗有過善寫盜賊與淫佚婦女的文學作品，就是水滸傳在我的目中看來，雖說承認它是一部從民衆心坎裏面所發生的一部大傑作，然而其中對於潘金蓮性格的描寫底太沒有同情心，以及魯智深，武松底沒有女性的同伴，都是我個人所覺得最不舒服的幾件事。

現在中國做影片的人，還在那裏夢想立地成佛以及厭棄城市生活等一類所謂防微杜漸的思

想，正是惟恐怕我們中國人有出頭日子的希望能了；老實說能，只有藝術的文化可以鼓吹民族的向上心，以因爲就僅爲主義的民族至多只能够出產一大批苦工爲人所利用而已。希臘人大約是古代民族裏面最會享受藝術的文化者，他們曉得只有做海盜才可以得着殖民地，發洋財，用許多奴隸大興土木而窮奢極欲。至於慣做奴隸的民族像猶太人之類，自然只好用可憐的宗教宣傳來做消極的抵抗了。後來在十七十八世紀的西班牙人，荷蘭人，英吉利人依仗着替天行道 In the name of God 的名義而到處殺人放火，似乎有宗教的意義了，其實是不相干的。他們不過是以做海盜爲榮幸，而一切接着希臘底藝術的文化，再加以極端的擴張而已。請問哥崙布以後，華盛頓以前底許多亡命之徒像某某船長之類的所作所爲，與古代希臘海盜有什麽分別呢？現在有許多鼓吹愛國主義的中國人想用强盜兩字來代帝國主義以示深惡而痛絕之的微意，豈知這正中這班亡命之徒的下懷嗎？頂可笑的是，這班亡命之徒你說他們是强盜，他們一點也不會臉紅；如果你說他們是殺人犯，他們就要到法庭來告你了。我並不是不喜歡東方文化而做一個非戰論者，大同主義者，以及一切好高務遠的主義者。但自從知道了美國影片的千篇一律以惡打一場爲大團圓，以決鬥爲君子的舉動之後，很深切地明白弱者之無從享受那藝術的文化了。本來藝術的文化沒有强健的體格與不斷的豪興者無從談起，我以爲現在世界上只有三種人可以談得到這一層。三種人是：英吉利人，荷蘭人，日本人，他們都

有許多殖民地與許多奴隸；至於美國人的中堅分子，本來不是荷蘭海盜的後代就是英國亡命之徒的子孫，似乎不必另外寫出來。請看我們中國從古以來底民衆自求解放的運動以及明朝中葉的海外殖民運動，因識字階級底不知道藝術的文化，而沒有一種同情心的贊助，所以都沒有成功。以致我們大中華民族直至今日還沒有眞正可歌可泣的作品。多麼可憐的事！

十四，十，四日晨四時。

冰島故事

冰島故事，爲北歐藝術思想之源泉，與英德古代文藝亦極有關係，至研究博古學者更重視之。我國學者之好古，視西人不相上下，惟西人所注意之古學，以民族全體爲對象，不若我國人士之專以聖賢英雄道統等爲對象，而鄙視民衆之一切思想也。自歐洲之藝術思想輸入我國後，向不重視之民衆藝術，如口傳文學山歌小調，迎神賽會，白蓮教思想所表現之善書等，漸爲一部分學者所重視而研究之，雖其成績不足以與歐洲學者相頡頏，然將來之必有大收獲，可預卜也。

冰島故事，爲西紀九三〇年至一〇三〇年之藝術作品，初祇口口相傳，無記載之文，及西紀一〇三〇年至一一一八年，漸由冰島學者編定而成書，其中包有異教思想之成分甚多，故好學者極重視之。

冰島故事中，最使予感有興趣者，爲公那(Gunuar)及諾兒(Njal)之故事，其所述情形，頗與我國兩姓之械鬬相似，誠北歐文學之至寶也。玆略述其故事於下：

公那爲冰島人之理想英雄，凡冰島人之理想英雄必爲美男子，故公那爲冰島人所尊敬者，以其

爲挪男子與理想英雄也。其在冰島文學中之地位，猶瑙威人之有奥拉夫王(King Olaf Tryggvason)焉。公那身長體健，善各項運動武技；用左右手使刀弓，可生同樣之效力；其使刀之純熟，如同時有三人立於空中者然；射技之佳，能無的不中；且全身甲裝時，竟能跳過較其身略高之物，——此跳躍乃指向前後上三處而言者；又善游泳，其能乃如海豹。總之：彼所能可謂無一不精，同時英雄，無人能爲其敵者。容貌秀麗異常，有極端正之鼻，鼻尖略向上作屈折之狀，碧眼紅頰，金髮，無不令人生愛。對人有文雅之舉止，有氣概，有不畏一切之精神。而不隨意訂交。曾徧游各國，頗得名望。返冰島時，身穿紅袍，頭戴金盔，腰掛寶刀，臂套極重之金圈，乘騎而至公會，乃遇哈兒格特(Hallgerd)頎長而美之女子也，身穿金紅色短襖，外罩深紅色長袍，髮極長，可用以周包其身。此一男一女相識後，不久即結婚。然女雖美，其德性之劣乃無倫，終日所事，惟鼓動各家族間之惡感與爭鬭耳。女婚已兩次，其美色祇用以蠱惑男子中頗有爲其狡計而受害不淺者，女乃大樂。諾兒閙女與公那成婚事，頗不以爲然，曰：「女之狡計將施之公那矣。」公那應之曰：「無論如何，此女必不至毀及我等兩人之交情也。」諾兒妻名貝多拉(Bergthora)正直而能幹，惟習性高傲，凡有以無禮加之之者，詞色間毫不假借，哈兒格特以是深恨之。一日兩女在某賽會處互相詬駡，會後，哈兒格特命僕往貝多拉處，強奪貯藏之糧食，藉以尋釁。公那聞之大怒，拳擊哈兒格特之耳曰：「我不能貯藏汝所偷盜之糧食也！」女號泣出門曰：「汝將知我非易於受

欺者。」自是而往，因兩女之不睦，漸成兩姓之械鬭矣。參與戰爭之人，除壯丁外，幼童與僕役亦在其中。當械鬭未激烈時，公那與諾兒兩人頗思保其友誼，惟諾兒子弟常私以大隊向公那攻擊，使公那不得不抵抗，因此殺人無算，諾兒不之責也。後公會應敵公那者之請求，逐公那出國三年以示罰，時公那仍與諾兒相友善，諾兒乃力勸其行曰：「如不行，汝之死期至矣。我民族以海盜生活而立功於外國者甚多，汝何不亦一試之？」公那乃決心出門，惟乘騎下船時，馬忽躓跌，公那亦自鞍上倒地，回身見其屋曰：「山谷未有如今日之美者也！以前似我未嘗見此山色。平原之黃草應割矣，我應乘騎回家，我決心不出國矣。」公那不聽諸兒之忠告，此爲第一次，蓋運命似不願公那再出國門一步也。公那之敵人，乃更厚集其勢力以攻擊之。時公那妻弟以獰犬一頭贈公那，此犬甚得力，見敵即吠聲，使公那易爲之備。其敵乃斃犬，且毀公那所住之木屋。惟公那力大無窮，敵人雖多而不能損及其毫髮，至敵人傷失性命之多，自是意中之事。一日，忽敵人中有某者，將公那之弓弦割斷，公那乃命其妻剃髮，以造弓弦，女不許曰：「汝憶及以拳擊我耳之事乎？汝不能保身，與我無涉。」公那曰：「害我者爲計亦多矣，我終不免一死，我決不再向汝有所求矣。」不久公那爲敵人所殺。

公那死後，爭鬭之禍愈大。最後爲諾兒子弟之敵者，以弗洛西（Flosi）領隊圍諾兒之家而施攻擊焉。弗洛西揚言曰：「婦孺之輩無戰鬭力，宜外出，餘衆應縱火焚之。」時貝多拉本可外出赴安全地

者，乃曰：「我愛夫心切，不願獨生也。」男子中得逃出性命者，惟諾兒之壻嘉里(Kari)一人而已。嘉里逃生後，蓄志復仇，惟終與弗洛西言歸於好。兩人乃結伴至羅馬朝山，求教皇之赦，免罪惡焉。

械鬭一事，本人類天性中極平凡之舉動，我華僑在美洲有堂鬭(Tong War)時，本非可恥之事動，乃國人及留美學生無不深加痛恨，此事理之尚非應當者也。我非贊美堂鬭之人，惟以爲民衆思想宜因勢利導而不可抑制，否則民族性必趨懦弱卑怯之一途也。試觀自帝王聖賢輕視民衆以來，凡民衆有所興舉，無不施以防微杜漸之政策，致民國成立以來，尙未有民意發生之機會。應知今日中國之所以不强，非軍閥爭權奪利之爲害，乃中華民族不知爭權奪利之故也。西洋民族好爭權奪利，藝術作品中鼓吹此種思想者，不知凡幾，故能所向克敵，而征服一切懦弱之民族也。卽其哲學家亦然：如進化論者達爾文之思想所由成，以有好買跑馬票，善漂洋過海，能冒險奮鬭之盎格羅撒克遜民族爲之設明耳。如達爾文生於我國之只有聖賢而無民衆之環境中者，安能知此哉？故達爾文學說以聖賢目光視之，謂之勢利小人之見可也。今達爾文學說漸得中國士大夫之稱揚矣；則藝術思想，爲西洋民族所由富强之故者，安可不知之？西洋藝術思想以民衆爲道統，故小說，詩歌，——以山歌，小調，彈詞等爲範圍——劇本，雕刻，建築，音樂，繪畫等藝術作品，必以民衆爲對象。冰島故事含有强烈之民衆色彩，閱者就上文而可知之。至閱者因公那與諾兒之故事，而謂予有提倡械鬭之意，則予絕對不能承認者也。我

惟希望我藝術界同志以後應努力爲民衆之一人，爲民衆盡力，而勿作希聖希賢之思想；當知我輩非爲聖賢而始有生命也。

十五年四月五日晨三時

正統嫡派的藝術思想

我的朋友傅彥長說：「對於藝術，我是主張把文以載道來解釋的；文可以用來作藝術的意義講，道就是殺人放火。」這句話，聽者莫明其妙；其實懂得西洋正統嫡派的藝術思想者，沒有不明瞭的。不過我以為「殺人放火」這句話，還未十分充足；索性讓我也來拈一句酸文罷！何謂道？「一陰一陽之謂道。」換一句說：「天地絪緼，男女構精，天下之大道也。」那末傅先生的所謂「道」，或者更可以明白些了。

許多人必定以為我說瘋話，簡直是要「相率而入於禽獸」了。老實說罷！要談藝術，必注意「人生」。藝術的根本，是在滿足人生，所謂「人生」就是「飲食男女」兩件大事。傅先生的「殺人放火，」還是手段方面看的。在藝術的領域下，決不容有人生叛徒——禮教——越界築路的。

禮教下的民族，絕對產生不出藝術；因為禮教是節制情欲，消滅情欲的。藝術的基礎，完全建築在情欲之上，是朝着「生」之大路前進的。這與民族的生命，極有關係。一種民族，如果有藝術的文化——擴張情欲的文化，——那末沒有不是縱橫飛揚，佔優勝的地位的；如果沒有藝術的文化，必定要奄奄

一息，退入衰老的途徑。中華的民族，現在是已經衰老了，再沒有蓬勃的朝氣，再沒有青年的血潮和浪漫的衝動，散蕩在民衆的生命裏，所以中國的藝術品，竟成了乾癟殘枝一樣。所謂藝術思想，不外乎「月下賦詩」「登樓望遠」「重陽獨酌」「柳陰釣魚」一類憔悴可憐的無聊慰藉；或者更進一步，便成了「淚」「嘆」「愁」「恨」一類更消極更死氣的狀態。新文學運動，好幾年了，依舊是一無成績，反有退化之勢；這是因爲文學上的方法雖然變更，而衰頹的疲弱的精神卻依舊分毫未動。如好用「西湖」作題，而饒到「西湖」又免不掉「柔弱善病的西子」「遺世獨立」「顧影自憐」一類肉麻的話。一個太戈爾來滬就有許多人着力地去捧他，就可以曉得是換湯不換藥的，仍舊在禮教思想下打斛斗的。因爲中國的文藝研究者，完全沒有認識藝術的正統嫡派的思想的緣故。

正統嫡派的藝術思想，就是希臘思想。西洋文化，以希臘思想爲中心；希臘思想，根本在他們的神話。

我們中國之所謂神，是專司人間道德問題的，如善惡果報之類，決不是司一切情欲，來助長凡夫的享樂的。希臘之所謂神，完全相反，他們的情欲，比較凡人更爲濃厚強烈。而神的職司，却專司凡人的享樂。如周比特 Jupiter ——衆神之王或叫齊乎斯 Zeus ——的后約諾 Juno 是結婚和嫉妒之女神，麥爾士 Marrs 是戰爭之神，愛普盧 Apollo 是醫藥音樂詩歌等一切美術之神，狄愛娜 Diana 是狩獵

的女神，維納斯 Venus 是戀愛美麗，歡笑，和結婚的女神，莫考萊 Mercury 是商業，旅行，遊牧之神，賽麗斯 Ceres ——一名狄美特 Demeter——是農業和女化之女神，巴考士 Bachus 是酒神，卜賽芳 Persephone 是司草木之女神，邱辟特 Cupid 是愛之神，雅西娜 Athens 是武裝的，和平的女神，戰爭的護衛神，安特洛斯 Antcros 是熱情之神等；都是滿足人類情欲的主者，這便是希臘神話的主點。

希臘神話的精神完全是根本人生——飲食男女——的動機，充滿了青春的使命，提倡戰勝一切，征服一切，滿足享樂的欲望。第一使我們驚異的，是無所謂父慈子孝，專事擴張自己的威力，勝者爲主。如他們說，天地未開前，有一個大神名混沌 Chaos 與他的妻子夜之神尼克司 Nyx 統治一切。後來他們的兒子依理勃司 Erebus——黑暗——出來推倒了父親而娶母爲妻，生二子——光明和白晝，他們也推倒了父親，來統治一切。後來地 Caia 和天 Urans 又追逐他們的創造者愛洛斯 Eros 而來統治一切。他們住在夏令配克山 Olympica 生了六男六女，六個兒子結合起來，推最小的克魯納士 Cromns 爲領袖，又推倒了他們的父親。克魯納士卽位之後，生了兒子，恐怕再爲他們所推倒，所以生一個，吞一個。直到最後的一個，名叫周比德的，由他的母親設法保存性命。到末了却又戰勝他的父親，逼迫他吐出所吃下的孩子。周比德就成爲宇宙之主，衆神之王。第二是男女的結合，祇要是戰勝者，母女兄姊妹都可成婚，一夫多妻，一妻多夫，是應該的。尼克司的后，就是他的母，克魯納士的后，就是他的

姊妹麗亞 Rhea，周比德的后，就是他的姊妹約諾。周比德既是宇宙最高的統治者，他所愛的女神尤其多；如黑夜之女神萊托娜Latona——生愛普盧，——水氣的女神狄恩 Dione——生維納斯，——平原的女神美亞 Maia，他的另一姊妹賽麗斯 Ceres，記憶的女神曼摩辛 Mnemosyn 等。又和人間的女子西美爾 Semel 歐羅巴 Erurope 等交合。若在中國，豈不是要被斥爲荒淫無度的暴君嗎？又如愛普盧是九個文藝女神的領袖，愛普盧和九個女神都是周比德的兒女，此外他所愛的女子，還有美麗的仙女克麗曼Ceymene等。愛普盧孿生的姊妹日神狄愛娜 Diana 所愛的男子，有凡間年青貌美的牧羊人安狄美恩 Endymion，獵者奧利恩等。狄愛娜和安狄美恩一段故事，尤其冶艷而有趣：有一天晚上狄恩娜靜悄悄的驅着月車走着，突然把馬韁勒住，因爲伊看見山坡上睡着一個美麗的牧童，狄愛娜心跳着，上觀望許久，然後輕輕地跳下車，走到他身邊彎下腰去輕輕在牧童唇上接一個吻；牧童驚醒，狄愛娜卽匆匆跳上車去了；此後安狄美恩每夜夢與狄愛娜交接云。若在中國，簡直是要算狐狸精媚人了。

唯一的美之女神維納斯，尤其是風流放誕的女子。初與兄弟弗爾甘 Vulcan 結婚，後來愛上了戰之神麥爾士，也是伊的兄弟；後又與人間少年阿杜尼斯 Adonis 戀愛。維納斯與麥爾士的結合，正足以代表希臘英雄萬人的思想。女子天性决不是愛文弱的書生的。男子以勇爲美，女子選擇男性，必定是

以武勇為標準的。狀元公子式的男子能夠得到女子的愛慕也是禮教束縛下的變態心理。維納斯愛上戰神，是希臘神話中值得我們注意的一點。又如維納斯既是一切女神的代表，在中國的理想，一定是像封神榜上形容女媧娘娘，見紂皇在壁上題詩，惹起憤怒，罰他江山坐不穩了。或者是要像水滸傳形容九天玄女娘娘，「身穿金縷絳綃之衣，手秉白玉珪璋之器，天然妙目，正大仙容，」不容凡夫起一點褻瀆之心了。希臘的維納斯，全然沒有半點這種影響。不但如上所說愛上許多男子，並且還有許多浪漫的故事，如荷馬詩篇依里亞特 Iliad 上所說，伊因為要得到最美麗之女神的名號，不惜去誘惑巴黎士 Paris，教助他得到斯巴達王后為妻，惹起十幾年的特洛伊大戰爭，又對於伊子邱辟特戀愛的女子賽契 Psyche 施以種種的磨難，因為賽契的美，浸浸乎要駕於自己之上，恐怕伊要奪去自己的地位的緣故。這種嫉妒羨慕，唯我獨尊的性格，尖刁利害的手腕，是要使我們少年老成的中國人咋舌的。而希臘所謂美人的標準，就是如此。

酒神巴考士的故事，也含有極富足的享樂的精神在裏面。傳說巴考士少年時，即被命為酒和喧飲之神。一個半人半羊的神西里納斯是他的教師，隨他漫游世界。巴考士乘的是豹車，他的車非常之大，有許多男人女人，仙女山澤之神等，他們都帶着春藤做的花冠，飲酒，吃葡萄，跳舞歡唱。他到一處，即教人釀酒之法。希臘每年在收穫葡萄之後，必舉行巴考士的祭典。是日各帶所釀之酒，多數狂熱的男

女，在市上跳舞和狂躍。這種痛快淋漓的享樂，是拘墾式的中國辭鄉中所從來不曾夢見的。

從上面所說，我們可以看出這種神話裏所含蓄的意義。男性的神，有勇猛直前，戰勝征服現前一切世界的精神；女性的神，有冶豔美麗，浪漫放誕的性格。換一句說，男子尚男，女子尚美，來滿足豐富快樂的生活；就是興奮熱烈的人生觀的重大暗示。

希臘神話，神與神果然可以交合，神與人也可以交感。他們不但敬天上的神，並且也敬人間的英雄；把他們拿來神格化。希臘神話中多帶着人間英雄的故事，如赫克里士 Hercules，波索士 Procees，棣索士 Theseus，迦遜 Jason，奧特浦 Oedipus，別萊洛芳 Bellerophone，女英雄亞泰冷他 Atalanta 等：都是提倡戰爭冒險征服一切強敵的猛烈的故事。

希臘的競技，也出於神話。希臘傳說衆神居夏令配克山頂，人民每年必到山上舉行禮神的大會，同時就促成夏令配克競技大會。希臘人競技，是要鍛鍊身體，提倡戰爭；因為希臘人天性好鬥的緣故。斯巴達人的勇悍善戰，在歷史上是有聲有色的，而競技運動，就是斯巴達創始的。當時斯巴達要有強實的兵力，所以夏令配克的競技大會，就因此而產生。競技成為希臘全國國民的唯一生活。當競技運動的時候，當然脫去衣服，後來就完全裸體。不僅男子有這種習慣，便是女子，也是非常獎勵裸體的。希臘既然風行裸體，於是 [illegible] 體格健全的壯男和美女的裸體，製成美術品。

維納斯是女性肉體美的代表；愛普盧是男性肉體美的代表。在希臘初期，愛普盧的雕像是一絲不掛，微露笑容，彷彿含有無限之愛的狀態；兩手下垂，却似兵士直立不動的姿勢。後來的愛普盧，則在裸體之上，加以外套，向後披着，右手擱在岩上，左手握着 Cephnlns 的陽物，表現出偉男的體格，英雄的氣概。希臘人對於愛普盧心理想，也就是天上的偉大的競技者，也可以說是以當代英雄爲理想化的。

從上面所說，我們便可以明白藝術思想的基礎，應該建築在什麽地方了。西洋的藝術，直到今日，沒有離開這正統嫡派的思想。我們中國要有新興的有生命的藝術，非拿我們的思想來「希臘化」不可！

十四年十月二十四日，於晨光藝術會。

藝術的欣賞

藝術的欣賞，是趣味的領會。初發見的新藝術，容易遭人反對，因爲對於新趣味，未曾了解之故。習見的藝術，也容易遭人反對，因以人們時時接觸，所以感情反覺淡薄了。

欣賞藝術，必定要用客觀。無論那一種藝術，所以能存在的，當然有一種存在的理由，賞鑑藝術，根據成見，大率由於少見識的緣故。

諸君聽見過日本人唱戲嗎？乍聽之下，彷彿同中國和尚放餤口的腔調一般，中國和尚放餤口的聲調，一般智識階級，未有不以爲討厭的，但是仔細尋味，也充滿了沈着頓挫的趣味；日本戲腔，或者還不止此。所以傅益長先生說：「我聽音樂，是具平等心的。無論什麼音樂，都能聽，都愛聽」眞是澈底的見解。

我寫這篇文字，是要提出幾種現在中國藝術家所認爲極不堪的東西，讓我們認識它們的價值。我是希望中國藝術家，把現在的心理，痛痛快快，革新一番。

曾記某君從歐洲寄回來的信，說日本人在歐洲，拚命鼓吹他們的藝術。什麼展覽會，美術館，都有

他們的份兒，西洋人驚佩非常，以為是東方文明的代表，倒把日本藝術的老祖宗——中國掩沒了。他說歐洲某處美術館，陳列日本畫極多，至於中國畫，祇有幾張人家供的灶神像，作為代表，他恨中國人太沒有見識，宣傳的力量太小，這種灶神像，陳列出來，豈不坍中國藝術的台嗎？但是我覺得不然，這種灶神像的藝術，也很高貴，代表中國藝術，亦未嘗不可。

喜歡唱戲曲的人，動輒崑曲咧，汪大頭咧，譚大王咧，請他們唱「孟姜女尋夫」「無錫景」這是他們鄙薄不屑道的。不錯，崑曲，汪大頭，譚大王的藝術，固然有價值，但是「孟姜女尋夫」「無錫景」這種小調，上海本灘，江北木人頭戲等，何嘗不有動人的感情呢？

上海每逢新年，有些江北人，在街頭巷尾，唱江北調；內中必有一兩個男子，扮着婦人，面上擦了極厚的粉，極紅的胭脂，梳了假髻，插上些紙花絨球之類，穿的衣褲或紅或綠長袖子，闊鑲邊，手執方巾，對跳對唱，旁邊幾個人，敲小鑼，打小鼓，這種情形，在現在中國自命為文學家，美術家的眼中，一定是說他們粗俗，肉麻到極點了。但是我覺得他們藝術的好處，就是粗俗，就是肉麻。

寺廟中塑的神像，也是現在中國藝術家認為無一顧的價值的。除非要有歷史的考據，纔有人把它們保存起來。如近時引人注意的甪直鎮唐朝楊惠之塑像，容態有神，固然可寶。不知普通印板式的塑像，也充滿了豐厚的趣味，諸君相信嗎？上海城隍廟後進，有一堂陰皂隸——有幾十個，——雕塑的

人，真是大藝術家呢！

中國舊式刺繡的「花樣」實在是最莊嚴，最華貴的圖案。前淸光緒變政之後，大遭時人唾棄，以爲這些圖案不配稱爲藝術。學校教授刺繡，絕對不用這些老式的「花樣」必定要參用西式的。有陰陽向背的，假圖案非圖案的式樣。後來有許多西洋人，却覓寶似的搜集中國舊式繡貨，於是大袖闊邊的女襖，披風，蟒袍，補子之類，都成爲希世之珍。西洋畫家，製作品的時候多叫模特兒披着這種衣服，或者作爲背景，流行到中國來，現在上海女子，倒喜歡用中國舊式的「花樣」了。

拉斐耳，維拉司闊，彌勒，馬納，馬笛斯的繪畫，是藝術；畫花樣，磁器，照牆，門神，面鬼——花紙的，也是藝術。安其羅，羅丹，的雕刻，是藝術；塑無錫大阿福的，也是藝術。我們如果沒有眼光賞鑑花樣，磁器，照牆，門神，面鬼，花紙，無錫大阿福的藝術，那末可以斷定，也決沒有眼光去賞鑑拉斐耳，安其羅，維拉司闊，彌勒，馬納，羅丹，馬笛斯斯藝術。

藝術家與氣節

「氣節」兩個字，現在社會久已不講了，忽然提起這個問題，未免有些不識時務罷？但是在藝術界中，這個問題，確乎是要點我們應得注意的。

中國藝術，本來根於做人，藝術品是表現作者人格的。藝術家的生活，儘多浪漫，非酒即色，非狂即顛，不害其為本色，惟獨「氣節」二字，翻開中國藝術家傳記，幾乎是公認為立足點。書家中的蘇黃米蔡，蔡本來是蔡京，因為他是個小人，所以人家用蔡襄來代替。畫家中最不堪的，是趙孟頫，失節降元，所以他的作品，逃不了「甜」「媚」的評論。清詩家袁枚，喜附和權貴，所以蔣心餘作臨用夢傳奇，陳眉公出場詩云：「妝點山林大架子，附和風雅小名家，翩然一只雲間鶴，飛去飛來宰相衙。」即指隨園也。

近時有自命「藝術家」的人，好逢迎所謂名流，其實謂謂名流，不過一時有勢力的知識階級的代名詞。如張禹，孔光，揚雄，華歆，韋醇，丁謂，馮道，錢謙益，這等人，何嘗不是當時赫赫的名流呢？現在那些三朝元老，陰謀派，紳閥，敎閥，居名流之列者，也何嘗不是張禹這等人的流亞呢？研究藝術的人，懂得逢迎，已經可異，更逢迎這等人物，不錯，雖是盤據要津的捷徑，但是藝術界的精神，被他賣完了。

生計問題，在普通人眼中，當然是第一要務，而在藝術家，却算不了一回事。現在更有自命「藝術家」的人們，並不是無力研究，不過是飽錦衣玉食之樂，耐不得粗礪之苦，爲謀金錢的充裕，或者去搖尾乞憐，或者去爲虎作猖，要覓一個雪中高臥的袁安，除非是夢中了。

「無是非之心，非人也。」天下祗有兩條路，譬如近日政治問題，當然以排斥僞政府爲正當。有人說：「我們在北京政府服務，辦外交爲保全國際地位，籌財政爲維持地方治安，並非不知僞政府爲非法。」這話講得通嗎？奸邪得志，盜賊橫行，正由於此。可憐現在自命爲「淸高」「超然」的藝術家，却是抱這種知識和見解。「閉門晴雨不關心」的詩句，果然淸新，能敵得過「拔劍斫地歌莫哀」的精神嗎？

「富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈。」覺悟的同志，大家勉力罷！

藝術與運動

現在敎育界中都曉得體育的重要，每一個中等以上的學校裏，總得有一個體育會；學校的當局，對於學生不肯對於體育努力的，加以種種督促。而報紙上對於體育，也視爲敎育重要事件，所以對於遠東運動會，各大學運動會的消息，都是十二分的重視，用大號鉛字載這項消息，這果然是極的好現象，不過大家既如此熱鬧，而對於運動之發生的動機，却還在雲裏霧裏，不過以「德」「智」「體」育是敎育上三大要素爲口頭禪罷了。

現在明明白白告訴大家能運動的動機，就是藝術的提倡，就是要把生活來「藝術化」。有敎育之責者，知有運動而不知有藝術，所以中國經幾十年的提倡體育，而尙不能改革民族懦弱的體格和習性。而他們鄙視藝術，不把藝術當作正經事看，這是在他們以繪畫音樂雕刻等當作茶餘酒後的慰藉品觀念中可以看得出的。報紙上對於藝術的消息，都同妓女嫁人，乞丐跳舞一類的事，列在一起，决不肯同運動那樣的尊重；這完全可以證明，是不明瞭運動動機之所在。

運動會之起源，哪一個人不知道是出於希臘的夏令配克競技大會。我們既曉得希臘競技大會

的好處，那末我們對於希臘民族的文化，何以不去研究？希臘民族的文化，不是哲學化，也不是科學化，完完全全是藝術化。他們因爲要有藝術的生活，所以纔要提倡運動。像中國這樣知有父而不知有祖的教育程度，說起來未免要令人汗下。

如果以我的話是妄談嗎？請言夏克配克競技大會的來歷。

希臘人是完全不知道中國的所謂禮教思想的。他們天性愛美，愛藝術。換一句說，就放任着青春的熱情，努力前進的求享樂的滿足。他們憑着這種衝動，就產生他們的神話——希臘神話的勢力，實是西洋一部文化史的根源，到如今還是轟轟烈烈的怒湧着——他們的神話，是他們思想的結晶。神話中所提倡的，就是男子尙武勇，女子尙冶麗，把人類的生活，一直朝着「美」的方面進行。希臘的神都是代表人類「戰爭」「戀愛」「快樂」「美麗」一切情欲的，希臘的所謂神，都是住在夏令配克山上，而每年的競技大會，就是在夏令配克祭神大典時舉行。這是因爲要把神話的精神，深深的注射到人類的血輪裏面，在生活上實現出來。希臘人不僅要創造許多繪畫的雕刻的美術品，他們簡直是要把每個「人」都造成美術品。

希臘人因獎勵裸體之故，我們由雕刻作品上，可以看得見他們男子肉體的強健，女子肉體的豐美。而在文學作品上，歷史上，更可以看得見他們男子的勇悍善戰，女子的放誕。這眞是青春的精神，蓬

勃的朝氣。一種民族有這種精神，那末，這一種民族，一定不會衰老的。西洋的民族，都竭力保持這種精神，所以他們纔能戰勝一切，征服一切，享受豐富的生活。他們永遠是勇敢活潑，優勝的民族。他們做無論什麽事情，都有狂烈的熱情，淋漓的興會，這全是因爲他們有藝術的文化。我們中國，素來不曉得保持這一種精神，并且竭力的加以摧殘，所以小民族的生命，延到如今，已成奄奄待盡的氣象，再沒少年興奮的性情了。由這個地方，我們可以曉得希臘的提倡藝術，是什麽目的底，希臘的提倡體育，是什麽目的底。而現在一般負教育之責者，只知有體育，而輕視藝術，可知是可恥了。

我素來主張學校之中，廢除德育而以美育代之。因爲德育是束縛感情，是教人少年變老成的。換一句說，是教人朝着退縮，靜心，憔悴一方面走的。美育是教人朝着興奮，勇往，滿足一方面走的。學校裏的美育，至少要和體育一樣的看重。學生研究藝術，也要和運動一樣的促速。學校大半的時間，都用在智育上，而感情方面，讓它去枯瘁，這種教育者之目光，真是明察千里的！

十四年十月二十四日於晨光藝術會。

希臘思想在西洋文化史上之地位

希臘思想爲西洋一部文化史之根源，記者已屢言之，或以爲贅談，茲再申言之。

西洋上古時代之文明，以希臘羅馬爲代表，盡人所知，可不必言；即現代文明，亦源於希臘。蓋自耶教侵入歐洲，彼爲出世的宗教，教人節欲忍辱，安於貧苦，與中國舊道德觀念，處處脗合；雖入歐洲後，因其民族富於好動好戰之天性，一變而爲歐洲之耶教。有十字軍之戰爭，與耶穌初來教義，背道而馳，仍不失西洋民族之本色，然大都分平民思想，究爲此猶太教義所征服，所有一切文明，俱陷於停頓退化之狀態中，史所稱「黑暗時代」(Dark Age)者是也。

黑暗時代之情形，極似中國海禁未開前之情形，人民昏昏寂寂，若病若寐，無復與奮進取之精神，如是者經數世紀之久，若在中國，必稱爲承平之世，所謂「八荒無事詔書稀」之景象也。

西洋現代文明，可稱極盛時代，然而推原其始，則起於意大利之「文藝復興」(Renaissance)運動，藝術先興而後文學繼之，而後哲學繼之，而後科學始誕生。歐洲今日科學之隆盛，足以操縱全世界人類之運命者，其發端乃在藝術之提倡，此歷史上事實所告訴吾人者，雖有儀秦之舌，不能爲之曲辯而

否認也。

意大利「文藝復興」之原動力，卽希臘思想之復活是也。希臘之思想，以「滿足人生」爲中心點，故其男子尙勇，女子尙美，享受無上快樂之生活。此種思想，在中國視之，不啻禮教之仇敵，實則一種民族，欲保持其青春之使命，居優勝之地位，不陷於衰老之途徑者，胥賴於此。中國民族之疲弱，蓋已退於衰老之鄕候，因中國素以「少年老成」爲訓，不願民衆有情感熱烈，精神奮發之現象也。希臘提倡此種思想，不幸爲耶教所排斥，祇爲異教，故有「黑暗時代」之淪落焉。文藝無情感，則無所託命，希臘教育爲擴張感情之教育，所以歐洲必待希臘思想復活，推倒出世教之節欲思想，始有文藝之可言也。

總之今日西洋有槍砲飛機潛艇種種戰爭之具，又有工業機械，製造種種優勝之器用，爲中國所歆羨者，其最切之動力，卽「滿足人生」之一念。然則藝術之訓育，——卽希臘式之訓育——在今日中國，豈容緩乎？

序

安

閱新聞紙，見有新刊「海粟之畫」者，初未注意；後於友人處，假而讀之。其繪事蓋不足道，國畫題識，語多離奇。彼時史末流，迂視修養，淺嘗輕試，以弋浮名者，滔滔皆是，何足深責。惟作者爲美衆校長，門徒遍東南，則貽誤來學，爲師道憂。辭而闢之，吾黨之責也。

劉題最謬者；「中國自宋以前，畫皆象形，雖貴氣韻，尙逼眞，實爲院體。元四家出，以其高士逸筆，大發寫意之論，而攻院體，尤攻界畫，掃漢晉六朝之畫，而以寫胸中邱壑爲尙，不期而與現代歐美風行之象徵主義適一致。予作此畫，亦發胸中所欲發耳。」

今試詰之：「宋前畫皆象形」云何所據？南齊謝赫，始著六法：一曰氣韻生動，二曰骨法用筆，三曰應物象形，四曰隨類傅彩，五曰經營位置，六曰傳移模寫。象形僅屬繪事之一端，彰彰甚明。逼眞云者，殆指形似，此與氣韻，夙號難兼。張彥遠云：「畫有六法，……自古畫人，罕能兼之。」「古之畫，或能移其形似；而尙其骨氣，以形似之外求其畫，此難與俗人道也。今之畫縱得形似而氣韻不生。」「今之畫人，粗善寫貌，得其形似，則無氣韻，具其彩色，則失筆法，豈曰畫也？」郭若虛云：「凡畫必周氣韻，方號世珍，不爾，雖

竭巧思，止同衆工之事，雖曰畫而非畫。」黃休復云；「大凡觀畫而神會者鮮矣！不過視其形似，其或洞達氣韻，超出端倪，用筆精微，不謂之功，傳彩炳縟，不謂之麗，觀乎象而忘象，意先自然，始可品繪。」古之論者，殆難指數，略引一二，以資考鏡。乃云院畫，兼茲二美，指鹿為馬，卽此類也。

畫院之制，肇於五代，備於有宋，畫繼論近；「祖宗舊制，凡待詔出身，祇有六種；如模勒書丹，裝背，界作種，飛白筆，描畫，欄界是也。……畫院得官。止依舊制，以六種名之。」「圖畫院四方召試者，源源而來，多有不合者；蓋一時所尙，專以形似，苟有自得，不免放逸，則謂不合法度，或無師承。故所作止衆工之事，不能高也。」燕雀所翔，鴻鵠不至。高卓之士，詞翰之餘，遊戲筆墨者，謂之士夫畫，則標氣韻，別於衆工。如唐之王維，王洽，五代之董源，巨然，荊浩，關同，徐熙，宋之李成，范寬，蘇軾，米芾，李公麟之流，皆其著者。為後世宗。蘇軾云：「觀士人畫，如閱天下馬，取其意氣所到，乃若畫工，往往只取鞭策皮宅。槽櫪芻秣，無一點俊發，看數尺許便倦。」乃謂宋前，皆屬院體，非狂卽瞽已。

元之四家，出於董巨。南宗源流，畫禪室隨筆，論之最詳，且師法造化，心燈相續，「岱宗密雪，」「富春大嶺，」照耀今古，豈止意造已耶？

象徵主義，原文為 Symbolism。歐西繪苑，殊非習見，奚云風靡？與吾元畫，如風馬牛，牽强附會，實誣謂賢。

世之明達，謬種猖狂，言藝則以鹵莽滅裂爲眞率，言理則以模稜彷彿爲融通。紫可奪朱，華難返朴，良足憫已！李文未盡，重爲申論，識者辨焉。

小調

所謂小調者，可分爲兩種：一種是男女的情歌；一種是所謂時調，就是一時一地的時事，含有諷刺和懲勸性質的。

小調的性質，和彈詞大鼓不同。第一，彈詞的詞句，都是經過極精密的鍛鍊而成的；小調却是眞正平民編出來的，大都是信口唱來，沒有什麼藻飾的工夫，婦女尤其歡迎，一般號稱爲敬德門 Gentleman 的則羞於上嘴了。第二，彈詞大鼓重在情節的描寫和形容，不注重於音節的好聽；小調則完全注重在音調的婉轉流麗，就使沒有詞句，按譜哼唱，也能使人沉醉在微妙的音節裏。第三，彈詞大鼓，是屬於敍事的歌曲；而小調則屬於抒情的歌曲。

小調中的情歌，種類最多，差不多是小調的主體。這也可分爲兩類：其一是戀歌，就如「知心客」「五更調」「九連環」「四季相思」等歌；其二是悼歌，就如「孟姜女」「哭七七」「哭小郎」「十望郎」「上新墳」等歌。這些情歌，不但在大街小巷裏可以聽到，也是在歌伎方面可以聽得的。

時調是發生出一個時間，取當時的新聞，按照舊譜編出來的，這種時調是時時產生，時時消滅。我

們看「水滸傳」的，必定還記得潘巧雲偷情，就有許多游手好閒之人，編出幾支歌曲傳唱出來的一節故事。所謂時調的產生，就是從這種地方來的。從前的時調，無人記錄，難以細究。光復以後，却產生了不少，最著名要算「無錫景緻」「蘇州景緻」「蔣老五」等歌，幾於家喻戶曉。記得光復的時候，大行「從軍五更調」「革命五更調」等歌，其實這些歌曲極有革命精神，英雄氣概，很可表示當時民心之一；民氣之堅，比較用景星慶雲歌來作的國歌，好得多了。現在姑且寫一首在下面，大家以爲如何？

從軍五更

一更一點月東升，快去當兵！呀呀得而噲，大家拚性命！共和血性要造成，合力進，那怕敗呀，越打越起勁。呀呀得噲，打到北京城。

二更二點月正高，切勿可逃。呀呀得而噲，終要立功勞，用盡氣力祇一遭，愛同胞，等成功呀，大家拜英豪。呀呀得而噲，銅像造得高。

三更三點月正中，搶做先鋒。呀呀得而噲，馬到就成功。大家學學黎元洪，盡力攻，請忍耐呀，最後五分鐘。呀呀得而噲，不愧大英雄。

四更四點月正西，切勿慘悽。呀呀得而噲，招展革命旗。沙場流血也可喜，出口氣，得仔勝呀，凱歌回家去，呀呀得而噲，本事真希奇。

五更五點月西沈，壯哉民軍，呀呀得而噲，共和大功臣，犧牲一己爲衆人，功造成；專制毒呀，一切掃乾淨。呀呀得而噲，此德眞無盡。

又如前年江浙戰爭時，就有許多江浙戰爭的小調出現，其時捉拿剪花黨是一件極引人注意的事，就有許多關於男女剪花黨的小調出現，其餘隨時出現的還有什麼「烟鬼嘆」「女拆白」之類，多不勝舉。

收集這種曲本，是很不容易的事，一則因爲這種小調，都是口耳相傳，唱者隨意更改，並無定本；二則印刊這種曲本的書局，都是極小的，地址既難尋覓，店名又不著名；傳抄都是劣手，錯誤既屬不免，且有不完之弊，並且專揀時髦的歌調抄印，一切過時貨，却置之不問了。如果有一位實心研究民間文學者，肯破許多工夫，把各處歷來所有的一切歌曲，收集起來，用極精美極講究的印刷裝訂，製版發行，那未必成爲一部極良好的民間文學集。

這種小調的優點，大約有四種：(一)含有赤裸的熱情，縉紳士大夫之詩歌，關於男女戀愛方面往往不肯描寫，以爲有關名教；像朱彝尊的情願不吃冷猪頭肉而不肯删「風懷一百韻」，是古今少有的。但是「風懷」這首詩，還是對於自己的戀愛的心理和事實，不敢直截痛快地寫出，必定要雕斵其詞，隱約其文，使後人去猜他的宇宙之謎，這就中國文學之大病，所謂僞飾者是也。小調的作者沒有讀過四

書五經，也沒有沐浴着「聖化」他們的作歌，完全是做爲男女互相愛悅的媒介物，所以把兩性間心中的秘密都直直落落傾吐表示出來，這就是紳士大夫所認爲「穢褻」「粗鄙」的。所以花鼓，鸚哥一類的歌詞，都是士大夫所要嚴禁的民歌在文學史上沒有位置而獨受摧殘，恐怕只有中國了。

（二）這種小調，保存不少的方言，因爲這種歌都是用方言來編成的。近時學者，有主張讀漢字而用注音字的方言來寫文字的，就是爲了用漢文寫的文字，永永只有知識階級去認識，而一般的平民永永沒有機會來研究的。漢文是少數人的讀物而不是供給多數人的；使多數人能有機會來了解而應用的，不能不用注音字的文字。這個問題，非此篇範圍以內，不多討論。總之小調是一種用方言爲主體的文學，是我們公認的，在這一點上，已經植定了它們偉大的基礎。是用蘇州方言著書的大成功，我們固然不能不佩服他的魄力，但是也可以說，他未嘗不受小調和彈詞的影響。

（三）小調含有極濃厚的地方色彩，不但方言一端，同一種小調，在南方有南方的詞句，在北方有北方的詞句；亦有一種小調，是專爲某一處唱的，外路的人，決不能仿效。各處花鼓調的不同不必說；卽如「十盃酒」的這一支歌，據我曉得的浙東，南京，揚州，山東，都各各不同，因爲地方情形，風俗人情，各有特點。當地的歌曲，當然只合配當地人的領會的，如果可以通用，那末這種小調，就要失掉它們流傳民間的權威，要和小學教科書同樣的與人生不發生關係了。

（四）就是它們能夠大膽地描寫現代生活，它們的作者，沒有什麼「典」「不典」的顧忌，所編出來的，都是眼之所見，耳之所聞，毫無假借的地方。即如「無錫景緻」這支歌中，把光復以後工廠突興，風俗變爲繁華，青年的男女沉醉在浪漫生活中情形，都寫出來，確切不移。我們聽了，便能想到無錫近十年的狀況。即如描寫上海風俗的小調，也完全可以看出洋場的風俗，電車，電燈，輪船，火車，拆白，野雞一類名詞，他們都毫無避忌的用上去。這在傳統的中國文學觀念中，當然是極端不許的。但是我們讀到近代詩人陳伯嚴，張季直諸君之作，却好像身在唐宋時代，並沒有感覺到海禁大開以後的況味，恐怕將來編風俗史的，搜集起材料來，還要請教到這些小調罷。

神話

各種民族，都有原始的神話，雖然現在是科學昌明時代，一切迷信都破除了，但是我們祖先遺下的一種傳說，在歷史上，文學上，美術上，社會學上，心理學上，原是要保存而研究的。尤其是研究文學美術的人們，若不從神話上着手，簡直可道說沒有摸着頭路。現在研究西洋文藝的人，差不多都在十八世紀以後的作品中兜圈子，如文學只知有託爾斯泰莫泊桑一流人物，美術只知有寫實派印象派，或自命古典派而不明希臘思想，那真是令人莫測高深的。

各民族的神話，我覺得再沒有比希臘神話美麗而有趣的了，這或者因希臘神話完全含蓄着藝術的性質?希臘人富美術性，所以創造出來的神，多美麗之形狀，美麗之舉動；與他教之神，不同之點有三：(一)他教之神，多牛鬼蛇神，奇醜兇怪，其來則飛沙走石，食肉飲血，又有什麼地獄刀山劍樹，種種可怕的情形；希臘的神，諸如此類的，是絕無僅有的。(二)他教的神，都是嚴居高拱，與人世隔絕；希臘的神，常常與人來往，參預人世間一切悲歡離合之事。(三)他教之神，都是道貌岸然，沒有人間情欲之感；希臘之神，則七情六欲，與人無異，有戀愛生育之事，有鬭爭恩仇吉凶禍福之遇，都與人世無殊；不過神

的權力，比較人類大些。——還有世間的英雄，是介於神人之間的，還有一種半人半獸的神，表示人是含有「神」和「獸」的兩種性格，這都是希臘神話構成美麗而有趣的原因。——

中國神話現在無人注意整理，甚為可惜，其中也有不少美麗而有趣的，沈雁冰君作「中國神話」一文，我不十分表同情。因為三代兩漢之書，都是曾經聖賢儒者所淘篩過的，雖然保存了一部分，亦必有一部分遺棄的，況且本來是傳說之一種，正不必用什麼引經據典的思想來觀察。我想收集中國神話，要在(一)民間傳說(二)士大夫認為荒誕不經的書中去尋求，如牛郎織女的故事，其美麗不亞於希臘神話。雖經古書所載，但是民間傳說中加上了天河洗浴的一段故事，就異常鮮艷了，這是在「天河配」京劇中可以見得到的。又如某書所載——忘其名——古時有個女子，私下與人偷情，被父母知道，沈死河中，就成了河神。凡有美男子渡河的，必定被伊攝去做夫妻；這故事的反面，就有「妬婦津」的故事了。我去年畫了一幅油畫，題名「熒惑」，這是我小時在舊書堆中翻了一本書，有一節關於道教的記載，書名也忘記了，大致說：熒惑是女性，在星宮中常裸體，只有朝天的時候，纔着冠帶。今日想來這完全是希臘神話性質的故事。左傳上說熒惑是火星，此星見必有火災。我以根據這兩種傳說，就畫一赤色女神，裸體立圓火光中，我覺得很奇詭而有趣的。亡友陳曉江曾作「阿香車」一大幅油畫，即取材於中國神話。近來看見熊佛西做了一劇本，名曰「長城之神」就是取孟姜女故事編成的。好了，長

城現在有孟姜女來做它的主人了。其實神話的產生，就是這種情形中來的。

寫到這裏，就想起傳彥長君的提倡中國道教思想。傳君的意思，是覺到中國的道教思想，也是一種異教思想，不是堯舜禹湯文武周公的思想，而是黃帝的思想。道教的正宗不能拿老莊來做代表，是要黃帝秦始漢武來做祖宗，是最和希臘思想吻合的，老莊只好算是個變教的人物。中國人如自認為黃帝子孫，那末道教思想當然是應該做中國正統嫡派的思想，後來被堯舜派取而代之；也和希臘思想在中古時代為基督教奪取一樣的情形，異教這個名詞，真正加得冤枉！到底那個是正，那個是異，只好請大家公判罷。道教的載籍，大概是士大夫認為荒誕不經的書，其中神話，如穆天子會王母於瑤池等，真是異樣莊嚴偉大的思想，即如熒惑一節，也就是十二分的美麗故事，所以研究文藝的人們，應得注意的。

中國神話，宋元以後，漸漸為儒教思想所征服，發生兩種變態的東西。其實祇能算是一種變質儒者佛教徒騙騙小百姓的東西。(一)就是關於「忠孝節義死而為神」的，如關羽為協天上帝，張飛為伏魔大帝，濟公活佛一類的神話；(二)就是關於「功名利祿」的，如文昌帝君，魁星，送子觀音，財神，福祿壽三星一類的神話，這種當然只好算是風俗史社會學中的材料，而不是文學藝術上的需要了。

還有兩種毫無意義的：(一)就是「封神榜」「西游記」式的神話；(二)胡調文人一時興之所至，

濫擬出來的如十二月花神之類，因爲這種神話的來源，並非由民間心理蘊釀而得，於生活上初無關係，可以說是骨牌的神話了。

藝術之護法者

最近見浦東大場惠生社將行大佛開光禮，龍華寺將建銅佛殿等消息，均係寓滬富室或所謂紳士者爲之提倡，此眞宗敎之大護法也。中國不乏好施之人，惟目光有限，知識有限，對於宗敎則熱心，肯以財施，或以力施，或以文化贊揚，鼓人信心，而對於國家民族關係最重之文化事業，則漠不相關，殆亦爲一己之因果禍福之念勝，而對民族文化前途之觀念薄也。

西洋各國，不惟宗敎有護法，一切學問藝術，均有國家爲之護法，故能發揚光大，補民族文化之基礎。蓋學藝不興，國家不強，學問藝術之成功，決非僅賴一二天才私人之力所能達到目的者；必有經濟政治兩種助力，爲之後盾。故西洋民族舍宗敎方面之人士，保守其牢不可破之敬神禁欲思想，對於科學藝術不甚注意外；其他有識之士，無論其爲帝皇，爲貴族，爲政治上社會上之領袖，未有不以援助學者藝人爲急務。日本以新興之國家，竭力追蹤，有大倉者，本係商人，獨資建大倉博物館一所，收羅宏富，費資巨萬；又如彼國之縉紳士大夫，對於後進之美術家，無論其作品如何拙劣，恆以重金購之，用意所在，蓋可知也。

即史傳所載好大喜功窮奢極欲之暴君，其行爲後世無論如何加以非難，然從民族文化上觀之，總不失其爲偉大之藝術護法也。如秦始皇之建阿房，漢武帝之建未央，隋煬帝之建迷樓等，史家對之，均無好譽。實則此種帝王，均富於藝術性格，其張揚武功，大興土木，均其政治上之藝術化。藝術者之道德，爲強者之道德，努力於自我之擴張，兼創造之權威，獲現世之享樂，故因循苟且，退讓畏縮，消靜無爲，委曲遷就，在藝術者之道德中，絕對地不允許其有也。尼采之所謂超人，即極端之藝術主義。故歷史上經過暴君一度之大張撻伐，大興土木之後，文化事業，必爲燦爛有光，不惟中國如此，世界一例也。

埃及諸王大建陵寢，西方最古之文明，僅埃及可爲代表。波斯之文化，近亦爲人所樂道，而植基者必推大流士王，大流士即波斯王中武功最盛，最好土木之君。希臘在馬其頓全盛時代，亞歷山大王討平列邦，建築名城；克第伯斯時，毀其全城，獨留詩人品達之宅；蓋王深於文藝嗜好者，對於科學，藝術，文學，俱爲注意，善繪畫者，輒邀厚賞，以是鼓舞其國人，其生平淫於酒色，壯年崩逝，未竟其志，觀其性格及建設之事業，眞純粹一藝術化之帝皇也。

羅馬之邦貝，茹留，該撒，均以武功之盛，坐致富強，宏獎文藝，極鋪張揚厲之致，茹留該撒並爲羅馬之大文學家，所著征高盧記，爲拉丁文書籍中流傳最廣者。學拉丁文者，無不讀之，二人之事蹟，在中國史家之眼光中，亦秦始之流亞也。與古斯都該撒，武功尤爲冠絕，其時羅馬之領土，東至亞洲，南至非洲

大沙漠之邊境，又至多瑙 Danube 河岸，經過西班牙意大利與英吉利，爲世界第一大帝國，其時文藝人才輩出，稱爲拉丁文學之黃金時代，如魏琪爾(Virgil)之史詩阿尼特(Aeneid)賀拉士(Harace)之短歌，李委(Livy)之史與維持(Ovid)之變形記(Metamorphoses)等，皆成於此時。帝不惜巨資，以振興工藝，都中大興土木。嘗自誇曰：「吾所得羅馬之城，磚城也；所遺之城，則白石城也。」其建築之壯麗，可想見已。

尼羅帝後世等之於桀紂，然對於文藝之功，實不可沒。尼羅之性格，在今日視之，實爲性慾之病態者，證之以奧國精神病學家弗羅特之學說，或可信其不謬。尼羅嘗縱火京城，居室半爲灰燼，火熾時，帝登宮屋縱觀，朗吟所著特羅伊兵燹之詩；特羅伊戰役，即荷馬史詩所咏者，此役戰事，極輝煌詭譎驚心動魄之觀；尼羅欣賞藝術，不徒在紙上談兵，必欲使之實現而後快。實則如秦始漢武等英主所以窮兵黷武，樂此不疲者，亦不過欲使文藝上所描寫可驚可愕可喜可悲之事，一一使之實現耳。尼羅深恨基督教徒，捕搜殆盡，塗油於體，夜則於園中焚之，以爲列炬，所謂聖徒彼得保羅，均死於此時，基督教與藝術，當然格格不相入，故尼羅一方面大建金闕，聚美女恣爲放樂，一方面對於基督徒則深惡而痛絕之也。其後諸鎭謀叛，帝恐受辱，令侍臣殺己，臨終嘆曰：「吾死，邦國之藝術誰其振興乎?」心事蓋畢現矣。

又如英國文學，盛於伊利沙白時代，伊利沙白雖號賢君，然放佚狡詐，好大喜功，莎士比亞在當日

之地位，正如慈禧時代之譚鑫培，慈禧固可稱為京劇之大護法，特知識亦極淺薄，只能賞識不學無術之譚鑫培，而不能有天才如郅士比亞發現於當時也。

法王路易十四，武功卓著，其時宮廷之奢靡逸樂，冠於歐洲，自尼羅以來，蓋未之有。路易亦大興土木，王宮六七所，斐撒宮費至一百兆金圓；廣選良家子女，充實行宮；求才士文人，置之左右；妃嬪及侍從文學之臣，多至萬人，歐洲靡然相從。風俗尚禮儀，至以法國為趨步，各國朝廷以能操法語為貴；此亦極宣揚藝術與享樂之能事，後世斥為荒淫。然法國在此時代，人才輩出，文學藝術，上追羅馬與古斯都之盛，其時文人學士，道揚盛美，遍於全歐，各種文藝，均蒸蒸日上，文學家孔耐爾(Cornille)莫里哀(Moliere)藍辛(Racine)畫家李蘇(Lesueur)李勃倫(Lebrun)卜辛(Poussin)勞倫(Lorrain)等，均產生於此時。

其後拿破崙縱橫歐洲，每克名城，必盡取其藝術珍貴之品而歸。俄皇大彼得以荒漠寒苦之邦，崛起為雄而建築新都，營役至煩，又遣子弟赴歐，攻習文藝；俄國文藝今日所以能在世界佔一重要位置者，彼得之力也。彼一世之英雄，功名富強之外，何均汲汲於此？我國借鏡自鑒，亦可以深思而得其故矣。

余並非謂藝術之興，非有待於專制帝皇挾萬鈞之力，雷厲風行以提倡之不可。試觀希臘之藝術隆盛，及意大利之文藝復興，均由民族努力而得。上述一般人物，不過為其一種扶助學術，其道多端，但

問社會有無認識文化價值之眼光否耳。

見法蘭西畫家瑪笛斯畫偶作

舒捲的轉雲，
馥郁的微風，
瑣碎的綠綠陰，
平鋪的芳草；
枝頭的小鳥，
不住的飛鳴上下；
人們赤裸裸的跳舞着，
彈唱看，
沈醉着，
擁抱着，
也不知是天長，
也不知是地久，
這不是我們夢想着的美術世界嗎？

十二年六月作

彈詞與大鼓

我們中國文學的鼻祖，是「詩經」「楚辭」。西洋文學的鼻祖，就是希臘詩人荷馬的史詩「伊里亞特」(Iliad)和「奧特賽」(Odyssey)這兩篇偉大的史詩，崇高華美，直是西洋文學的根源，其內容所描寫的，商務書館小說月報第十五卷第一號鄭振鐸君編的「文學大綱」中，已經敍述得很詳細，讀者可以買來參考，毋庸多贅。今年的小說月報，已把這兩篇詩全文譯出，那更造福於中國文學界不少了。

我在這談「彈詞與大鼓」的文字裏，忽然先提這樣的大著作，讀者豈不要希奇，不是風馬牛不相及嗎？其實，荷馬不過是一個飄流賣唱的盲老人，他的史詩，不過一種沿街彈唱的故事，雖在今日，稱為最古，但事實上，在荷馬以前，已有許多游行歌唱者，從這一村到那一村，絕唱他們的詩歌，以為生活，和以樂器，那種樂器據說就是箏，用以自彈自唱，這種詩歌，都是些英雄兒女神道的故事，現均不傳，獨有荷馬的詩，卻流傳下來。這兩篇詩「伊利亞特」分二十卷，共一萬五千六百九十三句；「奧特賽」亦分二十四卷，共一萬二千一百二十句；據說是荷馬採集前人的精華，慘澹經營，乃得達到精嚴完密的目的，

比之中國的彈詞大鼓家能唱而不能編的，當然不可同日而語了。

學衡雜誌第十三期，有吳宓君的「希臘文學史」一文，對於荷馬的兩篇史詩，有更詳密的介紹。現在中國人研究荷馬的文字要算這兩篇了。吳君的意見，就是感覺到這兩首偉大的史詩，和我國文學作品相比，與彈詞最爲相近，他說：

「吾以荷馬史詩比之中國文章，竊謂其與彈詞最相近似。試舉其相同之點：彈詞所敍者多爲英雄兒女，——卽戰爭與愛情——其內容資料與荷馬史詩同，一也；彈詞雖盛行，而其作者之名多不傳，二也；彈詞之長短本可自由伸縮，有一續二續三續者，有旣詳其祖，并敍其孫，覼故貢蠹，支裔流衍，溯源尋底，其長至不可究詰，而通常則斷其一部爲一書者，此正如荷馬詩未作成以前，史詩之材料，爲人傳誦，前後一貫，各相攀連鈎掛，又有所謂 Epic Cycles 者，將荷馬詩亦統入其中爲一小部分焉，三也；彈詞不以寫本流傳而以歌者之奏技而流傳，歌者亦以此爲專業，父子師弟相傳，雖亦自備脚本而奏技時，則專恃記憶純熟而背誦之，此均與荷馬時代之歌者同，四也；業彈詞者飄泊流轉，登門奏技，且多盲，其奏技常於富人之庭，且以夜，主人之戚友坐而聽焉，此均與荷馬時代歌者奏技之情形同，五也；彈詞之歌者，只用一種極簡單而淒楚之樂器，彈琵琶以自佐，與荷馬時代歌者之用琴者同，六也；彈詞之音調甚簡單，雖曰彈唱，無殊背誦，不以歌聲之清脆靡曼爲

其所擅長而以敍說故事繪影傳神爲主，自始至末同一音調，何法除說白外，亦只七字句與十字句兩種，與荷馬之六節音律通體如一者同，七也；彈詞意雖淺近，而其文字確非常用之俗語，自爲一體，專用於彈詞，間亦舉爲古奧，以資潤飾，凡此均與荷馬史詩之文字同，八也；彈詞中寫事，常有一定之語句，每次重疊用之，與荷馬史詩同，——如曉行夜宿無多話，不日已到北京城，又如閻王注定三更死，誰能留人到五更？皆類荷馬之譯作「兩眼一黑一命歸陰。」又其譬諭亦用眼前常見之事物，九也；彈詞中人物各自發言，此終彼繼，由歌者代述之，而無章回體小說中之詳細問答，此亦與荷馬史詩同，——又彈詞中常云某某即便開言說正如荷馬詩中 So Spake he 也十；也——彈詞開端，常漫敍史事，或祝頌神佛與皇帝，此與荷馬之 Invocation 相近，再則概括全書，與荷馬同，十一也；彈詞中之故事之故事及人物雖簡陋質樸，然寫離合悲歡，人情天理，實能感動聽者，雖積學而有閱歷之人，亦嘗爲之欷歔流涕，故彈詞亦有其佳處長處，與荷馬史詩同，——但非國史——十二也，總之，以其大體精神及作成之法論之，彈詞與荷馬史詩相類似，——天雨花筆生花等彈詞，其出甚晚，其藝術頗工，然已甚雕琢，毫無清新質樸之氣，與荷馬大異。吾所謂彈詞，非此類也。蓋吾意中之彈詞，乃今日尚見於內地各省隨處飄流而登門彈唱者，吾幼時聽之，甚爲感動，其腳本就所吾讀者，略舉數例，如滴水珠全本，又名四下江南；如安安送米則寫貞與孝而至

性至情之文也；如雕龍寶扇，又各五美圖，如薛仁貴征東，則寫愛情而又加於降魔平寇之英雄事業者也？如潛龍傳，則附會晉史而全無根據，如欽命下江南，則名字雖不同而實歌頌于成龍之吏治，皆史事之作也。總之此種彈詞質樸簡陋，其在文學上之價值，雖當別論，然確與荷馬史詩有類似之處，故爲率爾唐突，言之如此。故竊意若欲譯伊里亞原文及奧德西原文爲吾國文，則當譯之爲彈詞體矣。」

據上所言，荷馬的史詩，當然就是中國的所謂彈詞，是民衆文學的結晶。不過我們中國的所謂縉紳士大夫，素來看不起平民的作品，以爲不能登大雅之堂，所以從不肯承認它們在文學上的價值，大藏書家決不肯去收羅街頭巷尾書攤上的小冊子，詩人詞客決不屑去聽「無錫景」「孟姜女」一類的歌曲，吳先生不肯直直爽爽痛快地說彈詞的價值，是和荷馬史詩一樣，大約也是傳統的觀念，沒有打破的緣故罷。

拿「伊利亞特」「奧特賽」與中國彈詞大鼓一類的東西並論，就是希望中國現在的文藝界，發生進一步的了解。我所持的理由，第一，中國文藝的權威，向來握在聖賢儒者的手裏，以節制情感爲目的，所以眞正感情熱烈的作品，永遠不能踏進文藝的寶庫，中國只有倫理或禮敎的文化而沒有藝術的文化，智識階級的作品，差不多都成了一種紛飾門面的東西，反而民間口耳相傳輾轉留移下來的，倒

能保存一部分的眞實的情感。第二，一國文化的程度，不能單憑一二聖賢豪傑來做代表，眞有價值的文藝，必定含有極濃厚的地方色彩和民族性。歐洲大陸，面積不過和中國不相上下，但分成許多國家，誰也打不倒誰，這就是因爲歐洲各民族，各有他們堅強的民族性。民族性的保持和發揮，只有民間文藝作品，纔有這種權力。德國的尼貝龍根歌，是德國的「伊里亞特」，也是北歐民族原始的英雄故事，至今成爲德國民族最深入人心的歌謠。前人常說，中國下級社會的教育，全在一部「水滸傳」，所以中國的兄弟黨，是全世界聞名而驚異的。第三，就是顧頡剛君所說的一節話，「我的堅強的志願，是要在學術上打破許多貴賤尊卑的勢利成見，大家看，同是情歌一類的東西，放在詩經裏，就崇拜爲王道聖功，放在楚辭裏，就贊爲詩人逸興，從敦煌石室裏拿出來的，就驚詫爲珍品秘玩；而在當世的歌妓口中唱出來的，便鄙薄爲猥詞穢語，以爲不足以亂縉紳之目而汚文士之耳。這種勢利的成見，實在太可鄙了！它不被打倒，學術是決沒有發展的希望的。」——「上海的小戲」原文見本年二月二十四日晨報副鐫——

歐洲各國從中古世紀以來的文學，那一國不是由民歌一類的著作寶藏裏，發掘出來的，中國平民手中口中製作出來的文藝，一樣有美妙的韻律，曲折的情節，莊嚴的結構，偉大的魄力，彈詞的起源，雖則是元朝的一個董解元創始的，董解元固然是個貴族，並且彈詞中許多本子都是知識階級所寫

的，但是他們的目的，是專為平民的鑑賞，這是毫無疑義的。

上面雖然祇說彈詞和大鼓，但是我的意思不僅專指這兩種。所謂小調，灘簧，花鼓戲等，一切都應該換一種眼光去觀察。黎錦暉君編的兒童歌劇「葡萄仙子」「麻雀與小孩」採用湖南花鼓調和蘇灘「探親相罵」的譜調，可說是認識民衆藝術的第一步。總之，對於「伊里亞特」「奧特賽」的性質，能明白認識，那末對上述的一切所謂「遊藝」至少必表一部分同情。我有一種妄想，就是讀四書五經聖賢者的著作，祇須當作小調小曲來看；讀一切小調小曲，却正應當作四書五經去研究，纔能辨出眞實的意味，不枉了一般無名作家的苦心。

友人徐蔚南君曾談起「現在的所謂游藝，其價值應該重新估定。」這話我最表同情。這種藝術的價值，決不是現今的捧角家評劇家所能認識的，所以像「唱得珠圓玉潤，頓挫流利，爲之生色不少；」「一唱三歎，有餘音繞梁之概；」「某某數段，將劇中人心情，曲曲達出，上駟材也；」「以某字之一宕，某句之一揚，尤為耐人尋味」一類的捧法，眞是所謂點金成鐵，祇有使歌者墮入迷濛的深霧裏，永永沈埋在內，連自己眞有的長處，都不能覺得了。友人傅彥長君說：「什麼西洋大音樂家莫查德等人，其實就是游藝聯歡會一流人物。」這句話並不是看不起莫查德一干人，不過表明西洋民族，能够認識藝術的意義。

現在所謂游藝，也確是有一部分令人不滿意的地方，這種現象，不能單怪奏技者的本身，「所以致此之故，只因到游戲場到舞台裏去的人，只在求消遣，尋笑樂，而又要這種消遣和笑樂，「在不動天君」中得來，根於這個趨勢，所以使一般含有偉大性的平民藝術，不得不退化到「胡調」一條路上去了。

申曲的口傳本

近來看到幾種申曲的口傳本，這種傳本是北浙江路仁記書局出版的，已經出了若干集，是照百家姓次序編集的，每集內有三四種或一二種曲子不等，封面上印著歌唱者的姓名，如孫是姚馬金生等，附著「眞正口傳校正無訛」八個字，這種曲本，滿紙上寫的，都是東鄉土白，雖則夾雜了幾句普通白話，但是還不失鄉土的風味。發行的人，或者因爲便於它們販賣到外埠去，所以把過於難解的俳語，改變了幾句普通白話，因此我覺得經過無知無識的抄手中，至少要減這種民間文學的眞相；但是在智識階級中人，不屑一顧之下，居然這些無知無識的人，不期而做了這番匯集的工作，也可以說是「空谷足音」了。

我並不十分滿意於這種抄本，我覺得如果有眞實文學眼光的人，肯在這班中國荷馬面前，聽他一個字一個字的從嘴裏傳出來，我們照樣一個字一個字的從筆下寫下去，務要一字不移，一句不改，那末纔眞是文學上無價之寶。友人傳逢長君常和我說笑話，他說，我們採集民間文學，一定要和伏生傳經似的，跪在面前，洗耳恭聽，沐手敬書，纔是道理。這句話，一般人聽了，一定要說他是妄談的。

法國文學家羅曼羅蘭嘗說：「中流的藝術，已經入於衰老之境，欲使其壯健有生氣，則惟有藉民衆之力。」這句話十分不錯。中流文藝的無可救藥，本毋庸諱言，但是西洋的情形，又和中國不同，西洋人早已認識民間文學的價值，中古世紀以後，各國都將自己民族流傳的故事，歌曲，發掘出來，已可謂搜羅一空了；日本在近幾年中也將他們的民間口耳相傳的東西，盡情抄錄，也快要搜掘完了。中國呢，五千年來，這種寶藏，完是沈埋在鄉村閭巷之間，而沒有登文藝的廟堂，眞正是可惜的事情。

民間口耳相傳的文學，是一種寶藏，像國風，伊里亞特等歌辭，固不必言；印度婆羅門教典「吠陀經，」是印度的大經文，也是一部極好的文學書，但是這部經典聽說就是幾千年來以口耳相傳遺留下來的，直到近來，纔有人用文字替它寫出來；我想中國鄉村中搭蘆台的演唱，江湖賣技人的歌曲，茶館店裏或豆棚瓜下用一只絃樂一把扇子來宣教傳道的先生和小姐們的嘴裏，一定也有中國的吠陀經，伊里亞特，尼拔龍根埋藏在內，近時北京有一部分的學者，注意到歌謠和簡短的故事，當然是他們的覺悟，但是在申曲一類的東西，却還沒有人去搜集，或者是他們還沒有碰到這種機會，也未可知。

周作人君在他所著「自己的園地」裏，曾談到平民的文學，他說：「平民精神是叔本好耳——即叔本華——所說的求生意志，貴族的精神便是尼采所說求勝意志了。前者要求有限的平凡的存在，後者是要求無限的超越的發展。……兩者的差異，……乃是兩者人生觀的不同。……我們

所最不滿足的,是這一代眞平民文學的思想,太是現世的利祿的了,沒有超越現代的精神他們的人生,只是太樂天了,就是對於現狀太滿意了,貴族階級在社會上憑藉了自己的特殊權利,世間一切可能的幸福都得享受,更沒有什麼歆羨與流戀,因此引起一種超越的追求,在詩歌上的隱遁神仙的思想卽是這種精神的表現;至於平民,於人們應得的生活的悅樂還不能得到,他的理想自然是限於這可望不可卽的貴族生活,此外更沒有別的希冀,所以在文學上表現出來的,是那些功名妻妾的團圓思想了。我並不想因此來判分那兩種精神的優劣,因爲求生意志原是人性的,只是這一種意志不能包括人生全體,却也是自明的事實。」

其實關於以上這種缺點,我看了幾本申曲之後,覺得周君所說的,還有商榷之處。大概平民文學,實際上有兩種:一種是眞正的民間口傳,一種是知識階級製作出來,供給平民鑒賞的。周君所指元代戲劇,本不是民間口傳的東西,况且求生意志,正是求勝意志的根本,超越的思想,本不限定於知識階級,而所謂利祿思想,我看了口傳申曲本之後,覺得並沒有這種性質在內,並且連因果報應的思想,都是沒有的,它們的性質,大都是求滿足男女戀愛的表示,而且是異常熱烈的,無諱飾的。這還不過上海的民風,若推想到黃河流域和長江中上游的民風,更推而至於滿洲,蒙古,西藏,青海,新疆等處的民風,想必有異樣的表示。所以就我們現在之所見,還不能斷定中國民間文藝性質的特點,因爲我們必定

要等到這偉大的寶藏，發掘淨盡之後，才能完全領會它們的意義。

蒙古民族的偉績

「文天祥殉國」的京劇，現已開演了，關於這一類的故事，當然是很有意義的，不過舊劇中的人才，還少歷史上的世界眼光，所以遇着很好的題目，不能製作驚心動魄的文章，如「隋煬帝陸地行舟」「林之洋游女兒國」等劇，都是絕好的材料，我想他們如果肯請教對於世界歷史考古文學有研究的人，代替他們指導一切，那末中國的歌劇，一定有一種新現象產生出來，驚動觀衆的力量，一定比較現在要大得多了。

文天祥的不屈於元，當然是我們漢族特有的精神。但是在世界眼光中看來，蒙古民族，却爭得了不少的光榮，所以西洋人至今混稱我們中國是蒙古族，這當然是錯誤的，在國家觀念深切的漢人，尤其引以爲恥，因爲元朝是以異族入主中國，算不得是漢族的榮耀，這種强烈的民族思想，自是不可少的。但是在西洋人看來，現在蒙古仍然是中國的版圖，况且元世祖入中國，也和馬其頓侵入希臘一樣，亞力山大王的功績，終是希臘史上榮耀。即如中原最初的主人翁，還不是我們漢族而是苗族，我們的始祖黃帝，討平蚩尤，纔奪得現在我們居住的土地。總之立國不可無民族思想，論史不可無世界觀念。

中國合五族而成立，蒙古民族，是我們一家人，不但如此，就是像高麗人，也可算是外人搶去的弟兄，所以在過去的事實中，應該替蒙古人張一張自在藝術上，尤其應該表示蒙古人的偉大。

最初張蒙古民族，即在今黑龍江省特山附近之處，在荒寒森嚴的區域裏，往往生出一種强悍頑狠的民族，驍勇善戰，所向無敵，正如形勢險惡的深山密林中，產生猛虎毒蛇一樣。西洋五六世紀時，日耳曼人的侵掠歐洲，九世紀時，北方條頓族的刦掠日耳曼，高盧，勃里登，奪得冰島和格林蘭，都是新興的民族，是十分利害的證據。蒙古民族，也是如此。不過他們的魄力，比較任何民族偉大，說起來恐怕我們中國人，大半還沒有清楚罷。蒙古從太祖鐵木眞崛起之後，經過四傳而至世祖忽必烈，所轄的疆土不僅混一現在的全中國，並且征服當時俄羅斯西南部，阿富汗，朝鮮，波斯，高加索，交趾，印度，中亞細亞，西亞細亞疆域直擴充到歐洲的東北部匈加利邊境，除了北亞北部南亞南部之外，可以說是「混一亞洲遠跨歐洲」了。元順帝北亡後，蒙古勢力，不過失去了中原一部分，其實依舊未衰。他們在中國稱帝，不過八十多年，而做俄國的主人，却有二百五十年，——直至西歷一四八〇年始亡。——而帖木兒的功績，也是異大之偉大。他的曾孫巴白（Baber）又在一五二八年，在印度建立Moghul帝國；他的孫子阿克巴Akbar大帝，征服全印度，直到英國滅印度時，纔算亡國。這種偉大的國家，在世界史上，眞是少見少有的。無論漢武帝，唐太宗，亞力山大，拿破崙一千人物，見之都有遜色，實在是一種極可敬可愛

的民族。中國史家，祇注意於帝儒學說，決不注意到戰爭的功業的，所以元代對外的武功，他們全然沒有明白，所以一部「元史」，是毫無精彩可言。近代史家柯鳳孫先生著的「新元史」，就是將蒙古民族張目的，可惜市上買不到這部煌煌的巨著。西洋歷史家，却因元世祖時，開闢天山南北兩路，歐亞交通，得了大路，又因當時有一個意大利人馬哥孛羅，來到中國，回國後，著了一部偉大的游記，纔引起他們覺得亞洲文物的隆盛；又因爲當時蒙古人蹂躪歐洲，鐵蹄到處，血流漂杵，使歐洲人神亡膽落，又和十字軍役，很有關係，當時羅馬教皇伊諾森四世，法蘭西王路易九世，均曾遣使入朝，所以西洋人對於蒙古民族的偉大功績，是異常驚佩而注意的。

寫到這裏，我又感想到蒙古民族全盛時代，生活眞是藝術化的。蒙古民族成爲強悍的原因，如自幼學習馳獵，射箭，他們的兵，至少帶三四匹馬，彼此互代，可以終日馳騁，行軍的時候，用馬乳乾酪爲食，有時刺馬血來充飢渴，能支持十幾天；他們部下對於首領，絕對服從，蹈死不辭？他們用武功來征服一切民族，所以居高貴的地位，一切享樂，異常之美備；可惜少有記載，不過我們在元史中帝王和貴族的事蹟，還可以領略一二，而「元氏掖庭記」書中所載宮中繁華的情形，令人彷彿到羅馬法蘭西宮闈的狀況，眞是異常之美麗的。更推想到滿洲人新興的時候，武功雖不及蒙古，而氣象却極相同，可惜一到中國，就把他們可愛的藝術化生活，一齊消滅，而與中國同化。我們漢族的文化，能够作外來的異族同

化，這果然可稱爲漢族之化力的利害，但是我覺得這種同化並不是向進化方面走的，却是向退化方面走的，換一句說，可算是惡化。何以故？因爲無論何種可愛的民族，一受中國化，便成爲懶惰，不潔，畏葸，鄙陋的習慣，奄奄無復生氣，這是我們看了清末旗人的狀况而可以證明的，這眞是希奇的事情！現在西洋人到中國來的，决不信從中國的習慣；不曉得大多數的中國人，對於這一件事情，作怎麽感想？

「出埃及記」與「長阿含經」

與迪安近日開映「十誡」的影片，這是取材於舊約「出埃及記」摩西的故事。關於這節故事，在佛教經典中，也有大同小異的一節，出於「阿含經」，大致如下：

「波斯匿王欲娶釋種女摩訶男，畏其暴惡，以婢生女嚴飾送往，遂立爲夫人。後生太子，名曰流離。八歲詣外家，值新起講堂莊嚴請佛，流離私坐師子之座，釋種捉下撲地，其罵婢生之物，時流離懷恨，命好苦梵志識之。後流離立，即舉兵往滅釋種，遇佛坐枯樹下，相語，有感而還。俄復進兵，佛告目連，釋種宿緣已宿，今當受報。諸釋逆流離於一由旬中，遙射不令傷害。流離感此慈心，復欲還師，梵志白王，釋種持戒，不傷生命，宜速進雪辱。會釋種童子奢摩大敗，流離遂盡殺釋種人民，刖五百釋女手足，著坑中。又殺祇陀太子。時佛告諸比丘，祇陀與釋種，皆生天上，流離七日後當滅。流離聞之大恐，數至七日頭，乃喜，率衆往詣阿脂羅河側娛樂，忽風雨大作，王及兵衆，皆雷震水漂，命終墮阿鼻地獄，城內宮殿，悉被焚燒。」

像這一類的故事，在後人眼光裏當然曉得是一種附會之詞，不過在教典中，何以有這種彷彿的

記載？仔細推起來，也不祇這一件，各種宗教中，有許外信條，戒律，故事都是依稀彷彿的。並且連各教的本傳，有時也可尋出他們是出於一種傳說的。上古時代的神教，原是生殖崇拜教，並不是天堂崇拜教，因人民知識尚淺，看了宇宙的現象最使他們奇怪，的就是物的生殖。由驚異而認爲神秘，就把凡有生殖力的東西，如牝，牡，日，月，山，海，等，都加上了理想化，就變成爲神；又把它們變化的情形，用理想化來演成故事，便成功了一種民間的神話傳說。民間故事，本來是口耳相傳，沒有一定不易的記載，所以由這個地方傳到那個地方，由這個時代傳到那個時代，一定有許多變更之處，就成爲大同小異。像周作人所編的「徐文長故事」「呂洞賓故事」等書，就是用箭梁式的眼光去搜集的。我想宗教上的故事，也至少含一種箭梁的性質。埃及希臘羅馬民族，都是崇奉多神教，希臘的神，——到羅馬，就由文藝化的性質而變爲日常生活化的性質了，這完全根據於民族性而生出變化來的。希臘羅馬的神，都是生活的象徵，換一句說，就是發展人生，滿足享樂的幻想之夢，所以稱爲現世教。與佛教耶教以出世爲根本的思想，適得其反。西世教再進一步，就是文學與美術，所以現世教不能說是宗教，只能說是未出娘胎的文藝思想。出世教既是後起的，他們的教主，雖然另有他們的教義，但是免不掉要採取當地的民間傳說，附會起來，加上了許多油鹽醬醋，成功他們的教典，希臘神話的創世記，宙斯——即希臘的上帝——降洪水等故事，與舊約差不多是一樣的，希臘有十二大神，釋迦有十大弟子，耶穌有十二門徒，至於出

世教中的戰勝魔鬼，救度靈魂，地獄天堂都是一鼻孔出氣的，諸如此類，不勝枚舉。日本幸德秋水獄中最後的一部著作，給予我們許多關於宗教上的附會，其實一切的教典，都是這樣成功的。聖子的像，宛然是愛之神邱比特，——此語幸德未提及，故補之。——中國的送子觀音，雖不見教典，其實也是天主教流入中國時，民間看見「聖母聖子像」莫名其妙，但覺瑪利亞的服裝，很像觀音，而手抱孩子，又合配中國家族主義的胃口，就附會到「送子」上去。張若谷君曾和我談起，佛教中「阿彌陀」三字之音，與拉了丁O, Mi Deus——譯作啊，我的上帝——音相同。我又旁觸到上述的「長阿含經」所說的阿脂羅河，音也正與尼羅河和近。上古時代的教典，正不過是這種情形。

關於這個問題，如要確實地研究起來，我覺得看各種翻譯的經典，都還不够。譬如中國的佛教經典，至少含一部分中國的油水在內，總不是印度的眞相。所以我想如果有一個人，能直接讀各教典的原文，用這種眼光去搜求，或能發前人未發之微，在人文史上，也是一種空前絕後的大供獻了。

十五年四月八日。

安其羅之偉大雕刻

安其羅Michel Angelo爲意大利文藝復興四大名家之一，不僅精於繪畫，並精雕刻，詩詞，和建築等。一四七五年生於佛羅稜薩。或云文西、拉斐爾，安其羅三人者，各有獨到之能，不相爭，亦不相掩，約言其特性，則文西之藝術源於知，拉斐爾之藝術源於愛，安其羅之藝術源於力。氏之藝術之特性爲忿怒，爲抵抗，爲強悍，其雕刻能以筋肉之顫動表情，其興味之對象，一在乎人。氏之所謂人，非祇平常通俗之人，而實爲理想之超人，英雄之態度，猛烈之精神，一以極度緊張之筋肉表現之，故又有人謂氏之人物，如樂器中之弦，時爲高亢之音，其精神常彷徨於暴風雨高山之頂，故其偉大之表現，能貫以情熱之生氣，能攫事物之眞實性，他人以顏面表情，而氏則以體格筋骨表情也。

文藝復興，爲現世思想之復活，故當時宗教勢力雖尙隆盛，藝術家不免受宗教之役使，然其作品之內容，固完全受希臘之洗禮，其特殊之點，卽在「神」之「人」化，「靈」之「肉」化，故當時之宗教繪畫及雕刻，完全爲人之趣味，毫無靈的感覺參入其中也。

安其羅所作摩西像，亦卽其以現世思想代宗教趣味者。蓋摩西本爲一先知，而安氏則覺其爲一

大政治家，大立法家，故此像有崇高偉大之精神，其氣像儼如帝皇，而決非僧道之態度也。此即氏以現世思想代出世思想之證。即如拉斐爾之宗教畫，亦完全爲人生情感之表現，所作聖母與聖子像，宛然維娜斯——情愛及美之女神——與邱比特——愛之神維娜斯之子——之像也。文藝復興時代藝術之眞際，當於此等處着眼也。

說到「老東嶽會」

迎神賽會一類舉動，在科學家的眼光裏，當然是一種極無聊的舉動，我們當然贊成科學反對迷信，不過迎神賽會實含有幾種意義。一種是崇拜神權，一種是民衆對於藝術化生活的要味。比較起來，後者却是主體，而前者不過是借來作幌子而已。如果從這一點上着眼，那末對於迎神賽會一類的舉動，我們是很表同情的。

今年中元節，本想和頡剛，蔚南，若谷諸君，同去看杭州的老東嶽會，不幸機會不好，終於中止。這個東嶽會，在杭州是民衆的盛大集會，我雖則沒有去看過，但略知內容之一二，他們除了享受戲劇化的生活外，實際上更含有政治性質的組織，並且在這個時候充分的表示民衆對於政治興味的活躍。

眞正的民衆團體，就是在這種地方看出來，決不是現在幾個教育商業的團體，所能代表民衆的。因爲那些團體，是紳士的，杭州的民衆團體，就是所謂「集」。每一種勞力的行業，有一種集，做用人的有用人的集，做小手藝的有各種小手藝的集，賣技的有各種賣技的集，吃公事飯的也有吃公事飯的集，大約不下幾十百個，這種組織，完全出於他們的自動，專爲迎神賽會而組織的，逢到舉行的時候，每一

個集，擔任一部分職司，和一部分經費，這不但東嶽會如此，不過東嶽會中，加入的集比較更多。

在東嶽會的時候，因爲這位大帝是陰間最高的政府，所以一切的體制儀注，非常之崇高而又尊嚴。聽說這種儀注體制，都有所根據，三班六房，差役書吏，一概齊全，但不知所仿照的，是否是用前清親王和刑部的體制，那是要待查考明白，纔可明白了。

以上幾件事情，所以爲最値得注意的，我們本來約定這一次調查，大家家去分功辦事。一方面去調查他們的「集」，如總數，組織法，代表何業等等。一方面調查他們的儀注，佈置等等，收集起來，確是民衆藝術史上很好的材料。

有人說；藝術是與政治無關的，這種觀念絕對錯誤，一種民族有藝術文化的表示，就是民衆對於現狀生活不滿足，努力地更求美滿快樂，努力地向着活動方面進行。這在聖賢之徒眼光裏，是絕對厭惡而忌諱的。因爲聖賢之徒所需要的民衆，就是安分，知足的順民。如果民衆要求「享樂的生活」要求「活動」起來，那末，當然對於有密切關係的政治，不能不加以預聞了。聖賢之徒要杜漸防微，就是這個緣故。有藝術文化的民族，如西洋各國的民衆，沒有不熱心政治的。如果是認藝術是引導人生到清淨無爲，幻化忘我的境界上去，那末藝術界正是亡國滅種的罪魁，我們所以反對太戈爾的思想，就是這個緣故。

迎神賽會一類舉動在文化大啓的民族眼光看來當然是很幼稚的藝術化生活，拿歐洲中古世紀文藝復興以後的藝術文化來比較起來，當然是相去萬里。但是現在我們除了迎神賽會之外，還有什麽地方，可以來表示我們民族的藝術文化呢？

參觀陳抱一君繪畫展覽會

生平在繪畫上的畏友不過是許敦谷，關良，宋志欽，魯少飛，和陳抱一幾位。許關宋三君的油畫，魯君的素描，都是我所心悅誠服的。至於陳君油畫的高卓；固不必說，尤其他的博學，他的精進不懈，實在是洋畫家中所少見的。這次晨光展覽會時，我友傅彥長君，給我一封信，硬把我加上了一個好學的頭銜，其實我不過東撫西拾，那裏及得抱一對於藝術，有很精密很有統系的研究呢！

昨天是立達學園爲抱一舉行個人展覽會的第一天，他約了我去參觀。同時文藝界同人田漢傅彥長豐子愷陳南蓀諸君，都在會參觀，使我心中感受莫名的愉快。現在把我最喜歡的幾幅，介紹於羣衆，但是對於作者的意見，容有不合之處，好在子愷已有言在前，諒抱一也不至於怪我的。

小幅「蘇堤春曉」用筆的勇猛，樹的姿態，抑揚盡致，間以深紅的屋內，打破了空間的沉寂，彷彿我已經回到西湖，泊船在蘇堤的橋下。

「玫瑰花」表現宿露未乾，芬芳撲鼻的趣味；「嬰兒熟睡」又異常的輕快。子愷說抱一的小幅勝於大幅，我也有這種感想。

大幅「黑帽」旁有曼陀鈴，全幅籠罩，含有極美妙的韻律，彷彿聽「平沙落雁」的彈奏；L君像也極生動，均為完美的作品。

我愛作理想畫，尤其喜歡看「理想畫」。抱一這次的「幻想」「幻想」——佛圖——「幻想曲」幾幅，不由得觸動我的心絃，使我沈浸在如夢如醉一般的美化境界中。

忽忽的寫了幾句，實在不能暢所欲言。總之：抱一的畫，在在有興奮強健的精神，絲毫沒有疲弱假借之處，正和他的為人一樣。但是他的脾氣，還有一種可愛之處，現在姑且說他的一件故事，作我的收場白罷。

抱一的畫室，是很著名的，彷彿倪瓚的雲林堂，非常貴重，非有知交好友，或是文藝界中人，不易參觀的。有一位外埠學校教員，和抱一本來沒有甚麼交情，但是在校長面前，常常提起抱一，讚美他的畫室。後來校長到上海，同了妻女，央他做介紹，至至誠誠的去見抱一，投了名刺，閽人進去之後，回出來說：請在客堂稍坐。那時已經上午十時，等了許久，不見抱一出來，不知不覺，時候過午，將近二點鐘，大家等得都打饑荒了，不但抱一的影子看不見，並且連用人都看不見一個，大家莫名其妙，又不敢不辭而退。好容易有一位抱一的知友來了，一見問明緣故，大為詫駭，「何以抱一如此慢客，」就上樓闖進抱一私室，拉他下樓，勉強敷衍一回，來賓掃興而返。後來友人問他到底為什麼緣故，抱一說：「不過為那個

教員，言語無味，面目可憎而已。

城東女學名畫展覽會參觀記

城東女學開古今名畫展覽會，前日爲開幕之第一日，記者於即日午前，前往參觀，承教員某君招待周至。茲將觀感所得，述之於下，就正方家。

中國向有書攤畫店，如蘇州護龍街，元妙觀，上海城隍廟，皆有之，不問其眞贋優劣，但標善價，藉以獲利，固爲識者所不道；所謂國畫之會社，則以提倡文藝自命，當然非護龍街元妙觀城隍廟等可比也。

作國畫者恆以爲消遣之一種，適一時之興趣，精固可喜，否則亦不求其至，若國家文化之隆替，此謀國者之事，無關怡情適性之宏旨，此現時國畫家之態度也。故作者恆以「山民」「散人」「名士」「釣徒」等自號，以示其物外之思；而畫則除一樹一石一花一果之外，殊無足供揮灑之資者。若西洋希臘意大利各國之藝術，專事鼓勵人類之熱情，發揮民族之天性者，則仲尼之門，五尺之童所羞稱焉。

近時國畫之教訓，純在凌空起步，不着邊際，如「但求神似」「不拘形跡」「作畫何須即此畫」等語，均國畫之津梁也。此說自蘇軾創之。蘇氏之爲此說，本係一種時代之反動，宋院畫盛行，其流弊浸至刻畫雕斵，生氣索然，且畫院流品，尤極龐雜，虛偽傾軋之風，所在皆是，如易元吉因綴卓絕而爲人所媢，

馬遠欲子麟得獎，取己作署子之名，故蘇氏提倡士人畫以矯之，米芾文與可輩，號倡此論，卒開元人寫意之風。至明末清初，八大石濤，遂臻其極。降至近代，至奉「任意塗抹」為圭臬，如倪墨耕輩，則尤為庸俗之所稱道焉。西洋畫風，近亦有傾向於單純表現者，恆為中國好任意塗抹者之所自擬，然西人殊不及中國人之聰明，彼輩研究單純表現之畫，必先經長時期之基本訓練，臨時動筆，尤費思慮，如法國近代大名家馬笛斯，有一軼事，可資談助：日本某畫家，旅巴黎數年，渴慕馬氏，求寓其家。一日，馬氏為之畫像，並非油繪，僅鉛筆鈎稿而已；馬氏端詳審察，每經數十分鐘，始下一二筆，經二小時之久，僅成鼻及數唇數處，即擲筆而起，曰：「吾倦矣！」遂止。他日，終未續成之也，此像眉眼俱無，面部輪廓，亦付缺如，用筆如蚓。此日本人歸國後，任旅巴黎之筆記，取原畫及本人照片，并刊之，見者無不嘆絕，始知其如蚓之筆，正其確切不可移易之處，即此數筆，而面之全部，已可概見也。此筆記者曾親見之，西人之所謂單純表現之畫，蓋如此其不易。明言之，即先有輪廓正確之基本功夫，然後於描寫時，去其不重要部分，而在應特別注意之點，則鄭重表現之，使之備見精采，殊不及中國「任意落筆」之簡便而巧妙也。記者見該會會場中，見有時人畫虎一幅，旁有劇草一叢，蓋深得「作畫何須即此畫」之旨者，真令馬笛斯輩望塵莫及矣。

近時國畫，專崇臨摹，學者無異肖其師，斯稱能事，生蘇軾之世，創蘇軾之論，蓋不識時務者。又近時

國誰，傾向貨利，專事學術砥礪，未免近於高談而不切事情。青年學子，乃能一仍舊貫，以其發揚文化，想必有蒸蒸日上之勢也。

參觀神州女學繪畫展覽會後

昨天到神州女學去，參觀伊們的展覽會，不期然又想到陳抱一君說的「沙漠中尋求淵泉」一句話。

一般人都覺得上海是中國最繁華的所在了，固然，高大的樓宇，平坦的馬路，風馳電掣的車馬，迷離炫眼的商場，以及清歌曼舞，錦衣玉食，儘量地供人們享樂，這何嘗不是一部分藝術化的生活呢？這種現世的，肉體的享樂，卻完全是從西洋輸入中國，就是中國已經接受了一部分希臘文化的表示。我們原不能說現在的上海已成為藝術的中心點，但是從生活上觀察起來，已經覺得人生對於藝術，一天一天的密切起來，有相當的需求，不過策源所在，中國人尚未明瞭，雖然有少數人去開掘，但是疏浚的工夫，還沒有用到。

藝術之於人生，一定要等到它們發生密切關係之後，纔能進展。藝術總是為人生而後產生的。因為藝術的根本是情感的表現，所以像遺世棄俗，理亂不知，斥陟不聞，優游自得，一類的思想，滲雜在研究藝術者心裏，必成為釀成藝術退化的徵候。中國藝術有今日的不振，就是從這個原因中產生出來。但是現在大多數研究西洋藝術的人們，還是抱定這種思想，這是何等可憐的現象！

我承認抱一君所說的話，是很沈痛的。藝術家在平時，養成「各人自掃門前雪」的心理，對於社會，毫無接觸。固然藝術家是要講「氣節」，阿附營求在一種關頭之下，當然是做不到的，不過在思想方面至少要建築在「現在世主義」上。現在藝術界不能有大規模的集合，也是一件憾事。否則有多少困難問題，都可以由羣衆的力量去掃除，有多少建設的事業，都可以由羣衆的力量去發展。「托拉司」式的手段，當然不能用在藝術界裏的。

以上所說，不過對於抱一所言進一却罷了。抱一衍鑼，也是神州教授，所以我連帶及此。

神州的繪畫成績，素來著名，丁陳兩君，教授甚努力。這一次比較前幾次更有特異的進步，大有超過各學校成績的趨勢。藝術科學生人數不多；使教授們得專心指導，或者是得這個良好結果的原因。各學生中，似乎關紫蘭女士最爲聰明，伊的人體素描，簡直達了成熟的地位。菊花，初夏，芍藥，玫瑰幾幅油畫，充滿了生命之力。其餘像梅靜女士的「凝視」，「湖上」，「芍藥」，「瓶花」梅擧女士的「芍藥」，「新紅翠綠滿森林」張漢賓女士的「隄畔」，「西冷橋」等幅，都是很成熟的作品。

全部的作品，都不是寫實的畫風，却是傾向於抒情的。伊們很爽快地將流麗活潑的情緒抒寫出來，色彩既然變化鮮明，用筆又都沈毅而有魄力，覺得伊們下筆的時候，如巨石從山上墮下，深深的落在泥裏，堅固而不可動搖。伊底所用的眞實工夫，可以完全表示出來。藝術作品最不容易得的，就是耐

得起覆看，往往有初次一看極有精神，仔細咀嚼，却是索然無味的，名家之作所以能不朽的原因，就是有不可磨滅的充分的含蓄，在經過幾千年幾萬人的觀察，一次有一次的趣味，一人有一人的觀感。神州女學這一次的出品，雖則不能說是「不朽的名作，」但是耐得起覆看，我覺得比較其他的成績展覽，是高出一步的。

末了，又要說一句外題之話。四五十年前的社會，對於體育，不是同現在的對於藝術，一樣不注意嗎？但是到現在，却成爲重大的事情。假使現在的藝術，也和體育一樣的辦法，由各學校注意訓練，將來正有偉大的希望。藝術問題，當然不能用商業眼光去觀察。中國近來欣慕西洋文化，而效法起來，終是格格不能入，藝術和科學的不發達，就是癥結之所在。科學的注重，尚聽得到社會上的口頭禪，藝術的注重，簡直是相去尙遠。沙漠中掘井的工夫，是藝術家的責任，疏之浚之成爲大川，灌溉全國，是藝術家和教育者共同的責任。神州女學，不是美術專們學校，本來也可以像普通學校，對於藝術一科，置諸可有可無之列；但是校中却已用了一番疏浚的工夫，所灌注的田地不多，而已產生了璀璨的花，結成了碩大的果，這是令人十分欽佩的。

西湖卍字草堂極樂圖記

(一)小引

余草是篇，蓋紀念亡友陳曉江君。陳君與余，始合中離，終而又合。年來國內藝術，稍有振興之象，而同輩之舉動，乃如風水之相激盪，其因緣起伏，吾二人不能置身事外。因記曉江遺作，不能不先詳述之。

西畫之興不過十餘年之歷史，海上最初師資，則爲張聿光周湘二先生。張先生天資卓絕，潛修自悟，亦間從西洋畫家之旅滬者游，故造詣獨精。周先生在前清時，待詔金門，與蔡孑民先生爲同志，戊戌政變，間關出亡，輾轉來滬，曾創中西圖畫學校，門弟子有厄之者，遂養晦不問世事。張先生歷掌滬上各學校教務，并主民立民呼民吁各報筆政，門弟子最盛，今日以藝術聞於時者，除少數留日學生外，皆曾執贄於先生之門者也。十餘年前，余肄業青年會，與曉江同受業於先生，同學者則有宋君志欽，汪君英賓，褚君保衡等；陳君抱一則較先，王君榮鈞則較後焉。

張先生門弟子雖盛，亦有予智自雄，不耐久於其業，摭拾傳聞，以爲藝術不必求甚解，可以詭異取勝，驚駭世俗，而中途易轍者，其幾名或反從爲師。余自離青年會後，即由東吳而入復旦，課程之外，仍從

張先生受業，復師法國傅德祿夫人曉江則肄業他校。張先生雖曾一度爲該校長，然不久卽辭去，蓋有故也。至是吾二人遂分道，而畫亦異趨；余從傅夫人之致，求實而袪虛；其後張先生舉行繪畫展覽會，曉江忽有所感，對於本師，有所非難，余不平，遂致以筆墨宣戰，互樹聲援，故交遂以割席，種因成果，此今日新藝術界中恆現不一致之象，吾二人不能逃責之故也。余之記此，非敢揚亡友之過，實欲彰曉江後來補過之速，使人之知日月之食，無損於明也。蓋曉江卒業後，佗傺無聊，曾赴日本，旋往巴黎比國，參觀各美術展覽會及美術館，悟昔日之徘徊歧路，於是潛心力學，期年而大進。歸國之後，余亦從張先生游日本歸，曉江遂復致款曲於張先生，吾二人又攜手焉。其時繪苑流風，所趨益遠，及曉江以在法之作品及所臨摹之名繪，開展覽會於東南商大，忠實懇至，一洗舊觀，後進眼目，爲之一正，而吾國脚踏實地，發揮思想之畫風，亦於是乎立其基矣。

術有不得已於言者：西方藝術思想，傾向不同，東方思想。爲出世者，西方思想，爲現世者；前者以無生爲歸宿，源於猶太及印度；後者以優生爲目的，源於希臘。兩者相較，則後者爲文藝源泉，因文藝必丕於情感也。曉江昔不讓佛耶，又曾游歷繁華之都市，而歸國後，時時作出世想，蓋致力於作此圖，無形中思想受其融化。余則反是，崇希臘而謝猶太與印度焉。然揆諸近日中國藝術界情形，此兩種思想，亦漸成統系，蓋習國畫者，固多沈濇於佛老，而以石濤八大爲術，而一部分習西畫者，亦復優游於太戈爾樂

園之中，至希臘思想之興起，亦不過三五年中事，因記曉江之畫而先及此者，藉使平素未留意國內藝術界情形者，知曉江成藝之前因後果，與中國藝術思想蘊釀之見端焉。

(二)圖之緣起

曉江之作此圖，始於民國十一年，蓋應盧君鴻滄之請。其時曉江已掌教於國立美術學校，於是課餘之暇，參考經典，潛讀經營，歷時二年，始於今夏告成。計壁畫十一幅，在京師舉行展覽會，觀者萬人，聲名，爲之大振。此圖結構謹嚴，氣象瑰麗，色彩鮮明，自西洋畫興，從未有如此偉大之作品，照耀於人間者。求之古昔，尚少倫比，以視意大利文藝復興時代拉飛耳，安其羅，文西諸作家之巨擘，雖有不侔之處，而規模亦庶幾矣。一代作者，其不朽爲無疑。此誠中國藝術界之光榮，而爲今歲一年中最大之紀念品也。

盧君鴻滄，有緣起文，節錄如下，以見盧君發願之經過：

余生於丙辰，是年，洪楊擾吾甬，家蕩焉。三歲而孩，賴先母女紅撫育。束髮就傅，以貧故。經年中輟，學徒錢肆。既而自營商業，再蹶再起，幾至不能復振。當斯時也，瞻顧茫茫，憂愁憂思，莫知所出，徘徊白堤，聞佛寺鐘聲，煩惱爲滅，心海以甯，今之極樂世界圖，種因於青年者一也。旋以舊業難振，赴滬改就航業，歲壬午，舟抵神戶，入觀畫院，爲普法戰紀，凝睇片刻，疑是卽景，恍若身觀戰鬪矣；以是知畫

學之精，能移色相，今以極樂圖，種因於壯年者又一也。夫水必待熱而後沸，事必待人而後成，極樂國圖，雖種因於視聽矣，而余無作圖之想也。乃事竟有不期而至者；種因後四十年，陳君曉江，由法回國，余始發作圖之願，非偶然也。先是歲庚寅，余充台灣駕時商管理，陳君之父諱子祥者，來輪肄習，癸巳冬，余調任招商新裕輪，子祥偕往，明年甲午，東溝之役，諸運船得脫險於歸者，子祥之力為多，旋痛烟瘧，余因乞曉江作斯圖，圖成於曉江之精勤而發於顛沛失學之余，是余又為種圖之因，而曉江為繪圖之果者也。（下略）

（三）曉江自敍

曉江作圖竟，亦作一文，以敍經過，錄如下，以見曉江當時之思想，與其謙抑之虛懷。

盧公為四明耆宿，晚年息影西湖，潛心佛學，築卍字草堂於湖上，終日蒲團清磬，謝絕塵緣，慨迷惑凡夫，役役於名利場中，永淪苦海，乃體我佛慈悲之旨，大發宏願，作西方極樂世界圖，以促人猛省，俾神遊目想於其間者，睹法界之莊嚴，闡直如之妙諦，咸得大開圓解，等一切有為法於夢幻泡影，殆所謂自覺覺世者歟！

江不敏，嘗遊學於東西洋，從事美術之學，回國以後，碌碌教務，殊少研究良機，自為盧公作是圖，不特於藝術上得有進步，且於心境上頓開妙悟矣。

嗟夫！茫茫世宙，浩刦將臨，眷顧人寰，已無樂土，世之覽者，卽以是圖爲普渡之慈航，當頭之捧喝也可。

抑更有進者，江於是圖，率爾操觚，諸多錯誤。所望大雅宏業，指其瑕疵，畀以教益，庶得重加潤色，以臻完善，則拜賜良多矣。

(四)卍字草堂之大概

卍字草堂築於杭州西湖岳墓之西，左依棲霞山根，右傍仁壽山下。交通馬路，後坐低嶺，佔地六畝有奇，堂則佔地一畝之譜，前面樓廳三間，後樓則四，樓廳之中，縱橫皆廣三丈許，左右縱與中同，橫則皆尺許，中間之樓廳，樓上係圓形，卽極樂世界圖珍藏之處，屋之外觀，爲舊式，內部則用新式，期以經久。

其設備則樓下正中一室，懸古代佛像。左爲閱書處，所有新舊中外應用之書，皆庋藏焉；右爲閱經處，則備各種教乘，几案等類，俱爲西式。

正廳之樓，供奉佛圖，其上圓頂，繪天文及八大行星，以反光燈爲日球，又以電燈爲星球，按其距離遠近而設佛圖，似爲另一星球矣。閉佛圖之外，尙擬繪水火之刦，據云將以警世人云。

(五)圖之說明

草堂作圓形，故此畫裝置時，亦成環形，是以發現點，在圓形之中心。如甲圖，第十第十一兩幅，裝置

時作門狀，以便開闔。

此圖每幅高八英尺，廣六英尺强，圖中最近之佛像，其大與吾人相等，是以圓形現平線，亦取普通一人之高，使懸掛後，與參觀者之視線適成平行。

乙圖假定觀者之於甲圖圓形之中心，而日光在第一幅與視者中間之上方，如視第二幅，則日光在視者之左上方，視第三幅，則日光在視者之右上方，視第十第十一幅，則日適在視者後上方。

佛像裝束，據曉江云，參考中國古畫佛像及石刻佛像彙參以佛經及印度史宗教美術史，與佛像新集等書，並參以個人之理想，大部含帶東方式之意味。茲將全圖說明如下：

第一幅爲阿彌陀佛及觀音勢至二菩薩，金身作黃金色，石欄前爲八功德水，石欄分七大段，即七重欄楯也；池第七寶池，池上臨於蓮花之聖衆，即應念往生，花開見佛者也；蓮花各色俱備，係按經中所云！池中蓮華，大如車輪，青色青光，黃色黃光，赤色赤光等語而作者也。

又第一幅正中，阿彌陀佛頂上，爲寶蓋，雲後之樹，而如來道場樹；右傍與第二幅相接者，爲光現花臺；左傍與第三幅相接者，爲光現寶臺；第二幅右上角雲間之建築，爲虛空樓閣；第三幅雲間之塔，爲多寶塔；第四幅雲間之佛，爲摩尼散花；第五六幅之建築物，爲衆寶無畫樓閣；第七幅，塔爲涌現虛空之多寶佛塔，塔上諸佛，圍繞經行；第八幅諸人物，係空中坐禪，他方菩薩飛空而至等故事；地上及池中之動

物，為水鳥演法；等九幅為林間坐禪，化往他方，鳥樹演法等事。十一幅五幅係畫摩尼出水，分十四支，就正方家。

（六）後敍

余對於曉江此作，頗有意見，此余二人思想不同之處，節錄舊作數則如下；皆關係曉江此圖者，以

「中國民族，素好玄想，印度思想之入中國者，當然為佛教。佛教之傳播，甚為奇特，蓋因地而異也。印度有印度之佛教，中國有中國之佛教，日本有日本之佛教，三者均有不同之處。中國佛教之最發達者，惟禪淨兩宗，此在印度，初不盛行，釋迦在日，曾曰：大乘根器，端在東方，所指大乘根器者，即所謂正法眼藏，教外別傳，禪宗之心法也。在印度極不發達，自迦葉後，列祖相傳，代僅一人，自達摩東來，始有曹洞等五派之盛，此達摩所謂一花開五葉，結果自然成之驗也。

淨土一宗，所言極樂世界，尤為虛空快樂之夢境，亦惟中國最盛。蓋此二宗，最合配中國好玄想之胃口也。日本僧人多娶妻食肉，有幾種宗派，為中國所未有。蒙古西藏僧人，亦有此習，多持密宗。最近來上海之班禪，食肉為人所共知，此可證明佛教之因地而異也。

余之述此，非欲侈談宗教，實欲證明中國民族玄想積習之深，無論何種文化，一入中國，即為玄想所融化，而離其本然也。」——玄想與國畫——

「曉江之性格與思想，與余適得其反，曉江好靜而余好動，曉江恆作出世想，而余傾心於希臘文化者也。曉江好作佛像，余於先君子在日，亦恆作之，但不久即棄去，而致力於興奮熱烈之作。曉江每年暑假，必南來休息，每聚於周勁豪君家，同志甚多，恆默坐不一言，溫溫然如處子。而余則環走室中，縱談不休，自思性格天生，實難勉強也。

比新製「準提」一幅亦因曉江之譽而激起者。佛教之因地而異，余前已言之。國人好玄想，又崇禮教，故畫亦帶禪淨色彩，實則印度、西藏、蒙古、滿州之佛像，與中國殊異，而與希臘思想，則有相似處。密宗之像，尤為詭異，直似惡魔主義之藝術矣。釋迦造像，在印度爪哇等處多作裸像。亦與耶教造像中有亞當夏娃，聖母與聖子，十字架上之耶穌之同一理由也。中國佛像之制，有漢式梵式之分，漢式者，即內地各成佛處——即佛像店——所雕刻之像，或繪畫中所見者，均着衣服。梵式者，亦非印度之本來面目，不過遵印度之制，而於像之下身，加以圍裙耳。梵式之始，元世祖入中國，尼波羅國匠人阿尼哥，善為西域梵像，從帝師巴思八來，奉敕修明堂針灸銅像，其門人劉正奉，以塑藝名天下，特設梵像提舉司，專董繪畫佛像及土木雕刻之工，遂稱為梵式。曉江之作，阿彌陀觀音勢至，俱準梵式，而餘則漢式，余頗有懷疑之處也。

佛之造像，在佛說造像量度經中，可見其原委與規制，此經為清高宗時，番學總管工布查布——

蒙古人——所譯經中所載，係釋迦親口所說，其肢體大小節分，自頂髻起，大之四肢軀體，小之耳目口鼻，乳臍密囊，無不有精密之量度，完全裸像也。此經之來歷，因舍利弗之啓請，「世尊不世住間，若有善人，不勝懷慕，思覩世尊，願造容像者，則其法如何爲之」故釋迦爲說此經，永垂法式，工布查布並參考諸經，著造像量度經續補，兼述菩薩，佛母，䆁迹金剛，羅漢等像。其羅漢像，完全仍漢式之舊，而菩薩僅易其標識。佛母像不同處，據經補云：乳瓶廣八指，用三倍，胎偶則凸高，分四指，豎實不傾，乳尖珠高擱各一指，雙瓶中横一指，髮作半攢，崇六指，向後傾，餘髮下垂，而稍過手肘，面形如芝麻，目縱三指，廣半指，似優波羅華瓣形。臂梢、脛梢、指尖、腰之極細處，俱比他像稍細云云。」又經補載佛菩薩像定制，俱作十六歲天男相，佛母像定制，俱作十六歲天女相云，余作之「準提，」一覺全根據上述之格式與思想。準提爲佛母。余與曉江之思想，絕對不同，恨不起吾亡友於地下而一商榷之。」——卍字草堂極樂世界圖之回憶——

曉江體弱而多病，比年肺疾益甚，朋友間恆以爲慮，固不料天不假年，奪之如此之速也。曉江諱國良，海甯人，今年八月間，病故北京，享年三十二歲，同志中擬爲開一遺作展覽會。顧精品都在北京，人事牽掣，因循未果，又遺著甚多，散見於民十二十三兩年民國日報副鐫藝術評論中，亦未能爲之蒐集，附紀於此，以誌余拳拳之懷。

民國十四年十二月二十二日。

研究國畫的幾種重要書籍

我覺得現在國畫家，確乎缺少各種培養，其中尤以缺乏藝術上基本知識，為根本墮落的緣因。又覺得現在有些西畫家，對于國畫，喜歡作文討論，而錯誤百出；貽誤後學，也是缺少基本研究的緣故。所以補救的方法，第一步就應該把幾種關於研究國畫必讀的書籍，先介紹出來。

現在我將各種書目，分類列舉，以便研究者較有眉目。不過各書都屬文字方面，研究國畫，却不能以耳代目。最好關于古人的名蹟，也加研究，如有正，商務，中華，文明，神州各書坊所出版的各種名畫集，也該備置，書目很多，篇內恕不列舉。

(甲)關於評論的：

畫評　晉顧愷之著

唐朝名畫錄　唐朱景玄著

古畫品錄　陳姚最著

續畫品錄　南唐李嗣眞著

畫史　宋米芾著

益州名畫錄　宋黃休復著

聖朝名畫評　宋劉道醇著

五代名畫補遺　宋劉道醇著

古名畫鑑　元湯垕著

珊瑚網畫繼　明汪砢玉著

中麓畫品　明李開先著

畫評　明顧凝遠著

吳郡丹青志　明王穉登著

桐陰論畫　清秦祖永著

（乙）關於畫法的：

山水松石格　梁元帝著

畫學祕訣　唐王維著

歷代名畫記　唐張彥遠著

這書包括源流，派別，方法，名家等種記錄，不過關於方法的較多。

記異　五代荊浩著

山水節要　五代荊浩著

山水法　宋李成著

林泉高致　宋郭若虛著

圖畫見聞志　宋郭若虛著

此書體裁與歷代名畫記同。

山水純全集　宋韓拙著

華光梅譜　宋釋華光著

文湖州竹派　元吳鎮著

墨竹譜　元管道昇著

竹譜　元李衎著

珊瑚網畫法　明汪砢玉著

畫訣　明龔賢著

小山畫譜　清鄒一桂著

此書上卷概論畫理，上卷研究植物，極細。

繪事發微　清唐岱著

傳神祕要　蔣驥著——年代未詳——

此書所記，近乎科學方法，與西洋畫法，不約而同。

（丙）關於畫理的：

東坡全集　宋蘇軾著

坡集範圍至廣，但論畫理的詩文，隨處都有。在畫學上佔據重要位置，應讀。

梅道人遺墨　元吳鎮著

清閟閣集　元倪瓚著

畫眼　明董其昌著

畫禪室隨筆　明董其昌著

西廬畫跋　清王時敏著

染香庵畫跋　清王鑑著

清暉畫跋　清王翬著

雨窗漫筆　清王原祁著

麓臺題畫稿　清王原祁著

畫筌　清笪重光著

畫語錄　清釋道濟著

甌香館畫跋　清惲格著

谿山臥遊錄　清盛大士著

圖畫精意識　清張庚著

冬花庵論畫　清奚岡著

題畫雜記　清金農著

此書分畫梅題記，畫竹題記，畫佛題記，畫馬題記，雜畫題記，自寫真題記等，

山靜居論畫　清方薰著

松壺畫贅　清錢杜著

松壺畫訣　清錢杜著

習苦齋畫絮　　清戴熙著

研究畫理的書，清代最盛。也發揮得最透澈。很可看出繪畫思想變遷的趨勢，和當時的時代精神。

(丁)關於名畫記錄的；

貞觀公私畫史　　唐裴孝源著

後畫錄　　唐沙門彥悰著

宣和畫譜　　宋

中興館閣儲藏畫目　　宋

紹興御府書畫式　　宋

雲烟過眼錄　　宋周密著

雲烟過眼續錄　　元湯允謨著

珊瑚網畫據　　明汪砢玉著

臥菴藏書畫目　　明朱之赤著

嚴氏書畫記　　明

爾雅藏樓名畫記　明王世貞

古畫題跋記　明郁逢慶著

論畫絕句　清吳修著

詩的本事，很可以備掌古。

玉雨堂書畫記　梁韓泰華著

好古堂家藏書畫記　清姚際恆著

越畫見聞　清陶元藻著

松壺畫憶　清錢杜著

虛齋名畫錄

關於名畫的記錄，是研究美術史的重要資料。宋元以前的記載，不厭詳盡。後人無此眼光，記載不及前人完密。

(戊)關於畫家傳記的：

隋書經籍志，唐書藝文志，宋史藝文志。亦應參考。

歷代畫史彙傳　清彭蘊璨著

此書收羅畫家七千五百餘人，最完審。

甌鉢羅室書畫過目考　清李玉棻著

此書本爲名畫記錄，但記載咸同以後畫家的歷史，祇有此書。其餘畫家歷史，也很詳細。所以可作畫史讀。

其餘如無聲詩史，圖繪寶鑑，圖繪寶鑑續纂，畫史會要。都應參巧。

（附註）本篇所舉各書，大半是畫家的著作。是很可注意的。

一二，六，一，於晨光藝術會

林風眠君的個人展覽會

昨天接到林風眠君的來信，告訴我，他接任北京國立藝專校長後的情形，和開個人展覽會的事情。這是值得我們注意的。現在把林君的藝術思想，略略和讀者談談。

本年一月，林君到滬時，他把行李等件和作品一大箱，寄在我家中。其時因為旅次忽促，未及打開，所以我沒有機會拜讀他的大作，但是曉得他的作品，異常之大，除了陳曉江君的西湖卍字草堂的壁畫，恐怕中國沒有旁的作品比得上了。固然畫的好歪，原不在篇幅的大小，但是小品的東西，祗是抒情之作，如果有偉大的思想，莊嚴的結構，壯闊的包容，那末非大幅不足以勝任。林君在滬時，曾和我說：中國普通現在祗有抒情的畫，而少發揮思想的畫，引為憾事。這是我異常表同情的。

研究西洋畫，不但是要研究技巧，最要緊的，是明瞭西洋的藝術思想。換一句說：就是希臘思想。又美術是和文學有密切關係的，簡直可以說是同胞的姊妹。現在研究西洋畫的人們，對於藝術思想和西洋文學，好像是不屑一顧的，所以洋畫的作品中，除了風景，靜物，肖像之外，似乎沒有旁的東西，可作材料了，這種弊病，都是幾個盲目的人以領袖自命，貽害後學的結果，真是極可憐的事情。林君不但對

於技巧方面，功夫極深，而且對於藝術思想，西洋文學，考古學，均有徹底的研究。中國現在沒有希臘神話，美術史，西洋文學名著如荷馬、魏琪爾、但丁等著作的完密譯本，就失掉研究西洋文藝的根據。林君在滬時，也談起這件事情。覺得非同志大家努力不可。

林君又附寄一張京報副刊介紹林風眠先生繪畫特刊給我，共登繪畫五幅，內二幅是西畫，（一）摸索，（二）哀潮；三幅為國畫，（一）生之慾，（二）晚秋，（三）春暖。林君的國畫並非是純粹的國畫，是折衷派畫。折衷派畫，國人最先研究者，即高劍父高奇峯陳樹人等。此種畫派，並非為國人所發明，還是由日本方面來的。日本畫——非指日本的洋畫，指純粹的日本畫——到現在已經變遷了三個時期，折衷派是在第二個時期的代表。現在的日本畫，已經變了面目了。關於日本畫的變遷，此處不及多談。好在二高的作品，見者甚多，必能想到的。林君的西畫，亦完全由折衷派畫的蛻觸，變易而出，異常猛勇，活潑而深刻的。林君的原作，無法刊登，很為可惜。

關於林君此次作品之敍述，有王代之君的「林風眠藝術成功的三時期」一文，很為詳細，錄在下面。

「吾人要批評或解釋林先生個人的藝術和成功，應該分為三個時期去觀察，才能得到系統的了解。第一期，是從主觀方面出發，努力於極端的寫意派中國畫；第二期，是從客觀方面出發，努力

於極端的寫實派西洋畫；由第一期的努力，回顧到客觀方面得了一種成功進化，由第二期的努力；回顧到主觀方面得了一種成功變化。有這兩期的結果，造成了東西新藝術之「素」由這點繼續努力過許多日子，便進了第三時期，就是他最近的大成功創造。他的大小構圖（Composition）都是他平日極深刻的印象，和熱烈的情感所表露出來的。試觀「摸索」一幅，所表現的世界思想家，爲人類而犧牲一切，在黑暗中尋求光明，在生命中尋求意義，其中人物如引導但丁游地獄與天堂的魏琪爾，表現一種虔誠和神秘不可思議的神氣。其他如荷馬，托爾斯泰，耶穌，易卜生，哥德，沙河（Sapho），黨俄，陀思妥夫斯奇（Dostoivski）諸人，將各個思想活現出來，爲林君留居柏林時最大絕作。「風雨之後」作於民國十年游歷法國海濱各處之後，描寫村中漁家婦幼極不安靜的生活，每於風雨欲止未止之際，相率赴海濱，探望他們的丈夫或兄弟子姪的小艇，感想到宇宙間一切險象和人類一切危機。「蔡子民先生之今昔」一幅，是表現蔡先生思想的一部分。蔡先生是東方文藝家吸收希臘文化的導師，這畫中的兩像，一個是表現蔡先生的過去少年時代，一個表現蔡先生的現在旅歐時代；一個表現蔡先生的形象老態，一個表現蔡先生的精神少壯；後台襯着希臘文藝大神愛普盧，榜邊現着兩個女詩神經斯，不啻將蔡先生所具有的希臘精神和文藝思想，描寫無遺。「人類的歷史」一幅，當前表現着人類的母體，及一種天賦的性

的情態，孔雀表現華麗與驕傲，獅身女首的石像代表帝王的暴力，琴女表文藝，羽神表高潔之理想，酒壺表昏醉之意，劍血表戰爭的殘酷，顯出人類的歷史，都是因人類的血液繼續染成的。「生之慾」——此幅畫五虎，——脫化於德哲學家叔本華，以生存慾望爲中心的寫意。「哀潮」寓着寡婦及老人對悲風慘雨的黑潮哀吟，聯想到宇宙的變化，人生的痛苦，寫出無限的悲思。我所提出來這幾幅構圖，均含有極深刻的意義，藝術家自不難一索即得的。但普通一般人，斷定他是不會人人看得懂的。現在因爲林先生個人展覽會已經在藝專舉行，所以特別的向大衆介紹一番，一方面使參觀林先生作品的人們，對他這幾幅重要作品，或能得到一點欣賞的方便，一方面使同情林先生的人們，知道他的藝術成功，有他一種獨到工夫的由來。」

林琴南遺畫展覽會參觀記

前天三山會館又有林琴南先生遺畫第二次展覽，特地去參觀一下。這一次共三十一件，計(甲)堂幅：一西亭消夏，二水榭聯吟，三龍湫觀瀑，四鹿門幽居，五山居清趣，六秋水泛槎，七夏山疊翠，八綠封鐵城，九伏虎洞圖，十石梁探勝，十一滿林秋色，十二燕尾奇勝，十三萬竹傳舟，十四碧山紅葉，十五松蘿尋樂，十六仿吳漁山一，十七仿吳漁山二，十八臨青弁圖。(乙)屏條一屏四幅，二屏四幅(羅紋紙)三，屏四幅(絹)。(丙)手卷一，水墨長卷二，谿山秋霽長卷三，西谿圖長卷四，仿石谷設色長卷一，五，仿石谷設色長卷二，六仿石谷設色長卷三。(丁)冊頁，一冊頁七方，二冊頁八方，三冊頁十方，四冊頁十二方。

據發起人說：「先生自歸道山後，寸縑片楮，尤為世重，曾在三山會館展覽一次，購者極形踴躍，存件已屬無多，因知其家更有所藏，凡屏條立幅手卷視前屆益精。」果然不錯，這一次展覽的出品，的確比前一次要精美得多了。

林先生的畫，也和他的文章一樣，桐城派的文章，以林先生為殿軍，虞山派的圖畫，也以林先生為

殿軍了。總之林先生是一個結束舊時代的人物，不是一個開闢新時代的人物，書畫文章，叫成一氣，所以我們對於林先生的藝術，不能用時代的眼光來觀察與批評，我們對於林先生那樣老而好學，努力不懈，也表示相當的敬意。

不過，我看了這一次展覽會，又引起了我對於現代在藝術界思想問題，有幾句要說的話，不免寫下來。這不是對於林先生的批評，却是提出來，和新藝術家討論的。

林先生那幅「滿林秋色」，上題詩云：

「巖際雲容一塔深，無窮秋色滿山林，梵王宮殿岑寂裏，讀畫應生出世心。」

這一首詩，完完全全，可以代表中國山水畫的思想。中國山水畫發達的原因，可以說是佛老思想澎漲後的產物，所以作山水畫，就是要引人「遺世獨立，神與天游」的意思。這種「出世思想」現在已經有一部分的識者，覺得非排除不可，因出世思想和禮教思想，同是與藝術不並立的。禮教思想，現在差不多大家明瞭它的性質了。須知出世思想，無論在藝術的本身上講，在民族的生命上講，也都沒有保存的理由的，不過有一部分學者還是高唱着：「藝術家必到深山大澤，海角天涯，對那自然的風景，對那草木風雲，泉石鳥獸，發揮他們無窮的悲哀與希望，」「真的藝術家，要如何看破世情，如何卑視物質」等等論調，這完全沒有明白，藝術是應建築「現世思想」上的，「奮鬥」「反抗」一類名詞，佛老

之徒，也頗會得的，所謂「精進」「修練」等等，就是「奮鬥」「反抗」的化名，同用一番工夫，不過目的不同罷了。我們不能混而言之，統而言之，希臘的藝術思想，決不能用「醇酒婦人」的眼光去觀察。印象派的畫，也不能用中國元畫的眼光去觀察。藝術的目的，固然是擴張情感，但是這種情感，是「肉」的，不是「靈」的。宗教和藝術的分別，就是這一點上，藝術是否可代宗教，我至今還有一點懷疑。

單視物質的結果，必致訊光都市，輕蔑科學，那末藝術與玄學有什麼分別？西洋近代的文明，是「現世思想」的產物。藝術最大的供獻，就是努力造成能在世界上競爭生存的民族，西洋人足跡所到的地方，無論是窮鄉僻壤，荒山曠野之中，他們始終努力去征服一切阻碍，建設繁盛的都會，他們的藝術觀念，完全和我們不同。藝術家決計不是跑到山林之中，去呻吟歎恩，徒抱一腔熱情，向天呼籲的。我們如果了解這層意思，那末我們應該明白，對於藝術，要用什麼樣的眼光去提倡，纔是正確了。

很草率的寫了幾句，自然與林先生遊畫無關，或許有人說是題外衍文，也只好聽之了。

研究音樂的步驟

我們不拘求什麼學術，學什麼技藝，必應該先下深刻的研究，和綜合的觀念；等到入了門徑，還應該去做統系的整理和參考，才能發揮實用各人心得的專門學術。這個訣要，凡是經驗過來的人，大家都能知道了。我們要研究音樂也正應該這樣做，第一步先探究樂理，第二步練習技奏，第三步從事評論，第四步却不是人人幹得來的，便是作曲。

為什麼研究音樂，一定要照這樣機械式的順序去做呢？我曾在申報藝術界發表過一篇，「音樂家解」可以來解答這個問題。原文是商榷造就音樂家當具備的幾條要件的。

中國自古重禮教，輕藝術，音樂更無論矣。樂戶倡優，並貶隸於賤民；周禮雖有樂正樂師等名，然僅以瞽者充之，官銜等於虛設，蓋格於儀制，實非所以尊重藝才也。迨夫海禁弛放，歐化東輸，國人始稍注重藝術，復經少數學者之提倡，藝術界遂得立有今日之地位。擅繪事者，尊之為畫家，長音樂者，美之為樂家，藝術界之以家名者，實始於斯。惜國人對於西來學術，猶欠深底之研究，炫於新名異詞，未遑考審，偶見好修飾者，即稱之為美術家；歌俚詞者，即贊之為詩詞家；他若照相技師之名

攝影家，影戲演員之名電影家，甚或捧為大王，徽為明星，光怪陸離，致眞正之藝術家，反望而引退，治藝之餘，偶與同志論及，輒為之痛息浩嘆。

音樂家，法文為Musicien謂凡有所擅長於樂道而名之也，愚以為音樂家之稱，非特其人當有所擅長於樂道，且所擅長當完具下列各要件。

(一)審聆。德皐威廉第二曾言：「不解音樂，不知好之愛之者，其靈魂常濁。」細味斯語，可知人莫不能聆樂者矣！惟各人對於音樂之趣味有厚薄，賞辨力有强弱之別耳。其趣味厚而賞辨力强者，必能引起其研習之奇趣。

(二)研習　研習原因，可分二種：一為見獵心喜，順一時之衝動，游戲嘗試而已；一為探理究原，求其入門途徑，希望能自奏演。後者較前者為正當。然有時初學者雖純為好奇心所使，亦能忽增其窮理興望，卒得易轍，作正式之研習者。

(三)奏演　聆人奏樂雖樂，然終不如自奏自唱之更樂，技奏一方，為治樂最饒興味之事。然試側重技奏而不解樂理，更不好研習，則亦必無優良之成績！觀於滬上吹鼓手類，可證余言非謬。

(四)批評　既能奏演自如矣，苟於曲調仍無判斷辨別觀念者，則濫奏雜曲，無專家師從，易入歧途，故參考樂家評論，亦為治樂者所必需。苟能本私人心得，作評論者，已可當音樂批評家之名無

傀矣。

(五)作曲　作曲家，法文爲 Compositeur 此爲另一種天稟絕技，非各樂家所盡能爲，而有從未從事研習，或拙於奏演者，竟能編製富麗譜曲，例如奧國神童莫查德 Mozart 尤其犖犖卓著者也。

我們現在可分六大綱目去研究音樂：

(甲)樂典

(乙)樂歌

(丙)樂器

(丁)樂式

(戊)樂史

(己)樂學

「樂典」是專講普通樂理上應有的知識，如譜表，符號，音階，音程，節拍，術語等，都包括在內。關於此項書籍，國學內中學及師範以上學校都有教科專書，大半是日文譯出的，可以拿來參考

「樂歌」是專講唱歌上的基本練習，如發音發韻，音階，音程，單音，重音等都包在內國內各大小學校現都設有樂歌一科，另外說算教會學校成績最好。

「樂器」是專講樂器的奏演法，如各種樂器的原理，構造，作用，奏法，等都包括在內。此項書籍，中國只有講本國樂器的。近年聽得留學在德國的王光祈先生，已經編著成「西洋樂器提要」一書，裏面專講樂器發音的原理，和西洋各種牙器性質。此外有上海藝大教授譚抒眞君，在編「樂器論」一書，出版後我們可以買來供參考。

「樂式」是專講曲調的形式，如聲樂，器樂，世俗樂，宗教樂，歌劇，謠曲等都包括在內。國內已有豐子愷先生編譯的「音樂的常識」裏面有專門講西洋樂曲的形式章，可資參考。

「樂史」是專講音樂在歷史上的地位和它自已的變遷史，如樂器，樂譜，樂制，調式，技奏，思潮，樂家派別等都包括在內。此項類，可以稱大觀的，國內還沒有出現。中華書局出版的一本歐洲音樂進化論，可以拿來參考。

「樂學」是講音樂樂曲的內容粗織，如和聲學，音響學，作曲法等都包括在內。國內除商務印書館出版的「和聲學」外，還不見他種譯本出現。

臨末，還想給研究西洋音樂的同志們，介紹幾本比較重要的參考書，可惜這些書大半尚在編譯中，沒有出版，但也不妨在這裏預告一下。

王光祈先生可以說是現代中國唯一的音樂著作家，他曾立志從事編譯音樂叢刊三十種，都托

上海中華書局發行已出版的有「歐洲音樂進化論」「西洋音樂與詩歌」「德國國民學校與唱歌」「西洋音樂與戲劇」「東西樂制之研究」五種，在印刷中者有「西洋樂器提要」「西洋製譜學提要」「對譜音樂」「國歌問題」「東方民族之聲」「音之原理」「樂器音樂」等七種。王先生的努力精神，眞可以使人佩服到萬分地了。

近來在四川重慶某書局出版的一本「留聲集」上見到一個廣告，知道在該地有一位陳厚菴先生，他現在住在重慶，也想從事出版音樂叢書十種。書名者已擬定，爲「樂理學」「和聲學」「旋律調和法」「五部和聲學」「對位法」「複對位法及略處」「音樂辭典」「複格學」「樂式學」「作曲學」等。

不久我想和傅彥長君合作出版幾種關於研究西洋音樂的書報，第一種擬名做「到音樂會去」裏面專門介紹西洋著名音樂家的生平和作品，另外關於著名的樂曲都有精細的解釋。此外有「西洋音樂史綱」「歌劇大觀」等，都在編纂中。

上海市政廳之音樂會

自五卅案後，上海南京路之名，爲世界所共諗矣。路爲工部局所築，乃海上繁華中集區，東濱浦江，西訖賽馬場，中間峨峙兩大百貨公司之建築物，對處爲上海市政廳Town Hall，每年西歷十月至次年五月間，上海工部局之管弦樂隊 Shanghai Municipal Orchestra，於星期四與星期日之夕，輒假座大廳內，舉行大規模之音樂奏演會。余於星期暇日，往往列席聆之。茲將內部情形，略爲國人介紹，或能引起讀者之好樂趣興乎？

我人試作客於異邦，若德之柏林，法之巴黎，英之倫敦，美之紐約等大都會，則每夕可出席音樂奏演會彼邦仕女幾無夕不沈醉於幽悠諧和之音聲；朝野歌舞，皆欣欣然有喜色。蓋人生精神有限，終日僕僕風塵，身心俱勞，休憩之餘，得聆美妙音樂，可以澆塊壘，振精神，宜其國人遇求學治事時，常有生物氣也。藝術之影響於人生，有如是者。反觀國內民氣頹弱之狀，令人瞿然生我不如人之感。今雖有上海市政廳之音樂會，猶可差解人意，然或憶及北史蘇威斥樂人萬寶常之言，——按寶常爲隋時樂家，北史曾爲之列傳藝術門，以其所學諳蘇威，如人敵，僞稱傳授自胡僧，冀悅上意；威怒曰：「胡僧所傳乃四

爽之樂非中國宜行其事。」——羞恥之心，又不禁油然生矣。留諸座間國人，其亦有同情感觸否耶？

市政廳之樂會，每週舉行二次，一在星期四夜九時至十一時，一在星期日夕五時至七時。會場在二層議事大廳。初入門，有司閽擁掃，進則有巨梯二，左右翼峙，可任擇其一，拾級登樓，售券處在焉。向例會場不納資，後以取締俄國游民故，即平日普通樂會，——按向例遇大會時，則須購入場券。——亦發售門券，每券價目小洋六角，遇名家登臺或舉行慶祝會，價目自一元起至五六元不等。場口有收券員，繳券入場，即得當日樂會節目一冊。場內設位約千座，可任意選坐。後有小樓，設座一如樓下。惟樓上不納資，另有梯盤之，梯在鄰小室內，梯端有人持樂會節目冊者，可向之索取一份。然樓上容地狹隘，易患客滿，後至者不得不掌閉門羹而另自購券入場。

開會前，臺上闃空無人，祗設坐椅譜架及重笨樂器等，將奏演，全體奏員，魚貫自左旁休憩室出，依次就坐，理絲整音。已而嘈聲乍寂，掌聲雷動，蓋指揮者登臺矣。指揮者爲現代意大利樂家派契氏 Paci 年未屆半百，而雙鬢蒼斑，若六十許人，治樂勤勞所致也。今年春派氏休假海外，由其弟子 Foa 氏代之，指揮種種姿勢，悉如派氏，活潑敏捷勝派氏，然表現曲情淳厚莊嚴處，猶不能及乃師。

指揮者西名 Conductor 或 Capellmeister. 其責任專司節拍，然以管絃樂隊樂器之複雜，非有正確且迅速之讀總譜 Score 力不可，又須諳習各種樂器，具統率全體之威能及敏感力，且能用精密

態度折解各名家曲，故樂隊之指揮者，亦可稱之爲製曲家之再現代表。上海俭德會絃樂隊指揮者梁志忠君，亦華人中之佼佼者也。

奏演之節目，無規定不移之順序，往往最初爲序樂 Overture，或交響樂 Symphony，次爲歌劇曲譜之斷片，中間爲某種樂器獨奏，或獨唱不等，末爲交響樂，進行曲等 Marche。現將十四年五月間第二十七次奏演會之節目，迻譯於後，以見西樂奏演順序之一班；

上海工部局管絃樂隊星期交響樂會目錄

(地點)南京路市政廳　(日期)一九二五年五月十九日第二十七次樂會

(時間)下午五時　(性質)歌劇選粹

(特告)華倫教授Professor V. Volin 獨唱

一　「瑟徵爾之剃髮師」序樂……羅西尼

二　「歐賽羅」斷片「信經」(華倫獨唱)……韋爾蹄

三　「莫同那之珠」二壘三壘……華爾夫費拉里

中間休息片刻

四　「Ranteal」序曲……馬斯加尼

五　「浮士德」加槐底那……………戈諾

「卡爾門」詠嘆調（華倫獨唱）……………皮才

六　「阿意大」凱旋進行曲……………韋爾諦

聞者倘無西樂名曲常識，乍睹上列各歌劇曲調音樂家等譯名，倘無註解，勢必如墮入濃霧，莫喻其妙。爰略加詮釋，供出席西樂奏演會者作參考。

（一）羅西尼之「瑟微爾之剃髮師」序樂　羅西尼 Rossini 爲意大利偉大歌劇製曲家，（一七九二——一八六八）七歲即習音樂，十六歲製曲，一八一六年發表「瑟微爾之剃髮師」歌劇，Barbieredi Siviglia。劇情甚簡略，述一伯爵名阿買未槐 Amaviva 與羅西娜 Rosina 發生戀愛，羅之保護人白朵六 Batolo，一僧夫也，存意欲私與羅結婚。阿買未槐稔村之剃髮師，與之謀喬裝 Dragoon，擬掩入羅家，然爲閽者麾逐。彼復探知羅之音樂教師適病，喬裝樂人，僞爲代庖者，然爲白朵六識破，仍不獲售其計，因謀僭遁。會白進讒於羅，請嫁另有情人，冀引羅生妬意。羅許棄伯爵，另嫁閽者爲婦。屆期，羅晤公爵，競得白奸計，二人遂正式成爲夫婦。——詳細劇情，可參觀 Victrola Book of the Opera，國內猶無譯文。——序樂西名 Overture，共分二式，一爲簡單奏鳴樂式者，一爲專暗示劇之內容，或組合劇中主要曲節者，此處屬於後式。

（二）韋爾諦之「歐賽羅」之斷片「信經」 韋爾諦 Verdi 爲新舊派意大利歌劇製曲大家，其「歐賽羅」Otello 一劇，作於一八八七年，係受華格那 Wagner 之影響。全劇情節冗長，共分四幕，不克全譯，可參上述英文原本上海謀得利琴行有出售。其「信經」一段爲宗教經文，惟此處已譯成詩篇矣。

（三）華爾夫費拉里之「莫同那之珠」 華爾夫費拉里 Wolf-Ferrari 爲現代意大利歌劇製曲大家，今猶生存，其作品遍受歐美人士熱烈歡迎。父德人，母意人。「莫同那之珠」The Jewels of The Madonna. 一劇出板於一九一一年，全劇分三幕可參觀英文本。「莫同那」爲聖母馬利亞像之一種，常作手抱耶穌狀。

（四）馬斯加尼之 Rantzau 馬斯加尼 Mascagni，爲現代意大利之歌劇製曲家，其 Rantzau 一劇，奏演會中乃第一次用之，故余對之不甚諳悉。祈國內同志，有以教我。

（五）戈諾「浮士德」之「加槐底那」 戈諾 Gounod 爲法國大製曲家，（一八一八——一八九三）初爲劇園奏琴員，後專習宗教樂。一八五九年發表「浮士德」歌劇 Faust 名卽雀起。全劇分五幕，述德國哲學家浮士德，研究人生問題不能解悟，因就商於魔鬼美非斯多飛雷 Mephistopheles，變成美少年，未幾與馬加雷特 Margaret 發生戀愛。馬之夫爲軍人，自戰地歸，見此事大怒，卽與浮士德決鬥，不勝而死。斯時，馬加雷特悸驚成癲，竟將新產小孩致死，卒被下囹圄，結果馬加雷特升天享福，浮士德

下獄受殃。——詳細劇情參見後文「歌劇浮士德略說」——加槐底那Cavatina爲軍中進行曲之一種，即武騎行曲。

皮才之「卡爾門」咏嘆調　皮才 Bizet 爲法國最有天才之歌劇作家(一八三八——一八七五)其卡爾門 Carmen 一劇，後世批評家大抵許爲世界古今最偉大之作品，初出演時，不甚受羣衆歡迎。現代此曲之流行，幾可與「浮士德」相媲，凡聆西洋歌劇者，非先聆此二劇不可。咏嘆調Atia爲管絃樂伴奏獨唱聲樂之一種，大都用於神劇 Oratoro 或歌劇中。

(六)韋爾諦之「阿意大」進行曲韋爾諦已略如上述。自其發表「阿意大」Aida 後世上始知彼於劇情方面之偉大表演力。此劇爲應徵開羅大歌劇場之開幕禮而作，全劇共分四幕，略謂哀提伯Ethiopia 王阿莫那斯洛 Amonasno之公主阿意大 Aida，被擄於埃及之阿內里斯 Amneris公主宮中，有軍官名拉達姆斯者 Rhadames，與阿意大生愛，後拉出征異方，凱旋而歸，——是日所奏，即拉氏凱旋一段。——阿莫那斯洛與其女陰陷拉爲間諜，爲阿內里斯所悉，即捕拉氏，處以活埋死罪。末揚拉氏正在地下穴中，不意阿意大已先隱藏穴中，二人遂同歸盡於地下。進行曲 Match爲對於一切器樂而作，淵源起於古時之祭禮，後用於悲劇，歌劇等中，沿革至今遂成爲普通軍中進行曲等，往往以之節拍步伐矣。

書至是，突有友人來訪，見予正在草是篇，因詰難曰：「此類文字太含廣告鼓吹性質，足下殆欲使國人盡嫻習音樂耶？抑予更有所疑：出席音樂會，究有何稗裨益？」予笑對曰：「習嫻音樂，固非人人所能，予安敢以是強人，然不嫻習，非不解不好之謂也。前德皇威廉第二常言：「凡不解音樂，不知好之愛之，而於音樂無甚深之趣味者，其靈魂常濁。」窮其意，以爲生而爲人，殆莫不愛好音樂者也。惟各人之趣味有厚薄，賞辨力有強弱之差耳。至嫻習與否，則另爲一種問題，固不可一概論也。至於出席音樂會之裨益，要不外乎借幽悠諧和或雄壯熱烈之音調，以怡養性情激勵心神。試觀乎西洋人士，無論男婦老幼對於音樂，皆有甚深之趣味。誠如德皇所言：「彼等之精神，不常健全耶？彼等之心，一日十二時中，不常爲歡喜愉快之情所充滿耶？彼等之眼，不常生氣藹然而示人以嬉怡自得之目光耶？彼等之唇，不常含微笑而帶至樂之鮮彩耶？彼等雙手之操持，不常有活潑地之致耶？彼等之睡眠，不常泰然甚休，而絕無恐怖不安之念耶？彼等寢中，不常入至愉快之夢境耶？」且國人能出席於西洋音樂會者，往往能感一種到慚愧心理，或可以之激勵自起，其裨益影響所及，有如是者矣。」友人湛，並誌之以答讀者之欲如予友之再詰難者。

聽音樂會後

十五年一月三十一日上海市政廳第十七次樂會

「那生活的錯亂的不得已的情感，忽然於吾得着意義和美妙。在吾心靈裏彷彿開着新鮮芳香的花，一分鐘以前，我所感受的厭倦，煩悶，和對於世情的冷落，現在都已消滅，忽然感出那愛的需要，希望的充滿和生活的無原因的快樂來。」這是內好音樂而外加痛斥的俄國文學家托爾斯泰氏，在他麗城小紀中寫的一段話。托氏本來是愛好音樂的，在他放浪生活中，常赴音樂會，且學習音樂；但是他覺得音樂有偉大的魔力足以感移人們的情緒，有時音樂中誘惑份子和人心中誘惑份子互相響應，結果要發生道德上的危險，因此他音樂論中，常引為可畏恨的催迷藝術；這就是托氏一生言行矛盾中最可異的一現像。但是上面一段話，却是他客旅在麗城 Luzern 時，偶然聽了一個歌唱者歌聲後，得到的快感，便於真情流露中寫出來的。

昨天晚上，我從上海市政廳音樂會歸家時，心靈上也親得有一種美妙興熱的快感，和托氏記寫的一段恰是相同。這一天，應黎錦暉君約，偕鄭振鐸，周予同，傅彥長，仲子通，周大融諸君同往南京路市政廳，聽第十七次星期交響樂會。我覺此會頗有一記之必要，所以乘着一時的興緻，胡亂地寫了這篇

東西，自知可笑處極多，請大家涵諒指教。

黎君從前說過：「連看十夜但娛絲跳舞團，覺得比在大學上課一年還要有益些。」我覺得我們出席這一次的音樂會，竟勝讀一部西洋音樂史和外國名家詩集。因爲這一天奏演的曲目，可說是古典，浪漫，寫實三大樂派的菁粹作品，依希烏特 Isherwood女士獨唱的六首短歌，是用德，法，英，意四國言語唱的；選此歌曲，即使沒有那幽悠絃樂的伴奏和婉轉歌喉的曼唱，那絢爛美妙的詩句，已足使人讀後激發熱烈的情感了。現在依當日節目的順序，把我個人的見解敍寫在下面：

（一）莫查德的「飛加羅的結婚」序曲　「飛加羅的結婚」是莫氏在三十歲發表最有名氣的四幕趣歌劇，初次奏演於維也納，時爲一七八六年四月一日，爲該地意大利伶人搗蛋，幾乎完全失敗。後來幸在捷克京都復演時却備受觀衆的歡迎，始得告厥成功。但是在這天會場節目單上明寫着此劇在維也納奏演時，座客擁擠，萬人醉迷云云，未免與事實不符。又據「米克脫勞拉歌劇書」說：「飛加羅的結婚」開場時的一首序曲，是把劇中趣諧的情節很活潑地表現出來，起初有幽美的提琴聲，接着是排斯和排松的笑聲，但是我審聆台上奏演時，固然覺得節拍很流利迅速，但是老實說，却也感不到有怎樣地特殊精采至於什怎排斯和排松的笑聲，也許我的鑑賞力太薄弱，台上既沒有演員的表演，指揮員的一副尊容又背着我們，所以竟然一些兒不能默會神悟，因此我個人對於鼓吹性的書報，

多少總抱着些懷疑態度。

(二)莫查德的「飛加羅短歌」 相傳此劇奏演每至唱至短歌時座客常喝采高呼(Bravo, Bravo Maestro! Viva Viva Grand Mozart!)「壯哉!壯哉!樂長萬歲萬歲偉大的莫查德!」這一天由依烏特女士用獨唱,依女士的嗓喉,雖然比去年唱夏邦濡的「得意士」時似稍遜色音量也沒有從前的充溢了,但是唱得仍舊很費力。現在把伊唱的末六行詩譯錄在下面:

「在河流高貴的嗚咽聲裏,
在蘆葦的顫動拂觸音裏,
一個給愛人的聲音,胸懷充溢那
單獨的愛情,別些情感都安謐,
來這裏,我親愛的,時辰快飛過了,
給我那玫瑰花來圍繞你的頭。」

(三)莫查德「小夜曲」 這一首小夜曲在莫氏傑作中,除却那最著名的E低音C短調,C長調交響曲外,要算這一首是最重要的名曲了。這是專門用絃樂來奏的,音調和旋律都是非常豐富活潑。——莫氏的拿手本領爲專製弦樂四重奏曲。——此曲前後共四段,初段爲 Allegro 快活,節拍迅速,

標題只有樂句二式，轉輾輪奏，粗聽似甚簡單但却是清麗可聽，有如雨點浸潤枯渴地面一般，這樣愉快的樂調，一年中眞難得聽得到幾次第二段爲Romanza浪漫樂曲，趣很富於情感方面，樂音蜿蜒溫柔，有如空中游絲，很容易迫張聽者的心弦，我覺得此日諸曲中，此二段最爲有精采。其三四段Menuet & Rondo 梅奴哀和圓舞曲，我却不甚愛好。

(四)孟德爾頌的「夜曲」和「諧曲」 這一首夜曲采自孟氏所作「夏夜之夢」一首很美麗的序曲，這是他在三十四歲時奉普王命製的莎士比亞漫曲，其「諧曲」一首也帶有幽靜幻夢的色彩，二曲的節拍都是很輕快的。

(五)四首最高聲部歌 仍由依女士獨唱，歌唱時的表情和音調，却比方才唱「飛加羅」短歌時尤佳。因限於篇幅，不及細述，現譯錄一首如下：

(甲)貝利與的「離別」

歸來歸來啊，我親愛的！

爲如一枝擲棄嬌陬的花，

我生命的花快萎枯了，

遠離了你，我眞孑地憔悴，

在我們倆間有多少距離?
我們的唇吻間有什麼阻礙?
啊! 愛的運命, 啊, 慘酷的離別。
啊! 樂望的心沒有飫滿,
歸來歸來!
有多少山嶺須越,
有多少村落須經,
有多少路綫須走,
在我下次重接見你前,
啊, 歸來! 歸來!

(六)夏勃里愛的「西班牙」狂想曲　此曲的樂式很自由, 又很是特異有趣, 用各種樂器盡量地奏演, 提琴, 簫笛, 喇叭, 鼓, 三角哈潑……各種樂音, 混雜在一起, 但是終比得中國打年鑼鼓的大吹大擂, 好聽得多呢。此曲的作者夏勃里愛, 是根據着健潑西Gypsie民間舞曲做材料的。我們這一天聽的音樂曲目中, 要算這一首最能使人奮發忘倦, 人人都胸襟暢快地回去。

韋貝爾百年紀念

一月三日，友人傅達長邀我和朱應鵬周大融三人，同到南京路市政廳去聽第十三次交響樂會。這一天的節目，開場第一首是韋貝爾的「渥伊里昂典」序樂，我們聽了都很覺滿意。偶然被我發見節目單上印着的韋貝爾生卒年數，知道今年恰是他生後百五十年紀念，又是他的百年死忌，這一天音樂會裏特選奏韋氏的作品，或許就是給他舉行百年祭罷。當時我就生出一種不可思議的感想來，而且我敢決定這種感想，不祇侵進我個人的心裏，那旁座和樓上的大多數中國聽衆，總也會覺着。除非他們是實利主義的營求者，而看音樂僅是一件玩意消遣的事情，我亦不必多說了。為什麼我要在今天特地替這個百年前異方的樂家做起紀念文來？聰明的讀者，當然自會知道了。

韋貝爾傳

「我們且從他們的懷中取得一些勇氣罷。因為他們偉大的胸懷裏湧洩着寂靜的力和鼓人神興的善底奔流，就是沒有目睹他們的著作或聽取他們的聲音，從他們的眼光裏，我們也可以諦

出他們生活史中底秘蘊」——羅曼羅蘭貝多芬傳序言——

我現在要給諸君介紹的，就是近代西洋音樂史中鼎鼎有名的德意志浪漫派歌劇的設立者，嘉爾馬利特韋貝爾氏。(Charle-Marie de Weber)他誕生於一千七百八十六年十二月十八日。他的童年生活是非常可憐的。父親是旅行劇隊的領袖，是一個秉性暴戾有獅嗜的粗人，母親是一個備受虐苦的弱女子；所以韋貝爾在幼年的時代，家庭的幸福，可說是絲毫沒有領略過。幸虧他的父親是一個愛好音樂者，他希望他的兒子將來做成功一個音樂家，就送他到加爾血 Kalcher 教授處學習音樂，從這時候起，這位小藝術家，始嘗到點滴甘泉一般的人生趣味。

他纔從困難環境中逃了出來，他奇異的天才，也就一天一天很快速的發展着。在十四歲時，就用了他的名字發表了一首「林中女」Fille des bois 歌劇，在莫尼克 Munich 地公開演奏，頗受當地人士熱烈的歡迎，這樣出於意外的成功，當然要使他欣然自得了。豈知誰也猜不到，反因此激增了他的虛懷奮發志願，他即匿跡斂形起來，從華格內 Vogler 氏為師，潛心研究了又好多年，直到了十八歲以後，他纔出來懸任各地管絃樂隊的指揮樂長，他的名字，也就漸漸地給人家注意了。

這是很有趣的一回事呀。我們試回想到當時的音樂奏演會，有一個滿容愁腹的清癯少年，站在那指揮座上，指揮那些成年樂員，雖然有許多年事高邁，身抱絕技的吹打手，心裏老大的不高興，聽從

這個童子的使命，但是他們却又沒有這副本領，也莫之奈何，祇得忍氣吞聲的服從他的指揮。

他胸懷裏悶着什麼悲傷，只有他自己知道。旁人們只看見他的身子一天瘦弱一天，他的心靈上，似乎常籠套着悲苦的幕紗，鎮日地沉默寡歡，實然因得他的心腸太柔弱了，他的感覺太敏銳了，一受了外界的熱烈刺激，無論是喜是悲，便會引動他的情感。每於舉止談話中自然流露出來，他正似一個未諳世故的爛熳童子，或是因着這層緣故就不能獲得人們的歡迎，因爲到後來，連樂隊指揮的位置都失掉了。

不久他的父親死了，遺下許多債務要他去擔負清理，這樣物質的痛苦還是輕微，我們且看他在報紙上記錄他喪父後精神上的創痕，眞叫人看了覺得句句是淚：

「我的父親已經安然到永遠的歸宿處了！天主總會賞賜他以在世上還沒有享到的平安罷，這眞是何等慘酷的事呀！做人子的竟不能曉得自己父親的未來幸福，主呀！你看着他護愛我這個不肖子的慈情和他苦心栽培我的功德上，祝福他罷！」

韋貝爾的心坎常充滿著熱烈的情火，他對於親友們，有非常懇摯忠實的情誼，他生平的唯一知己，就是馬也貝爾」Meyenber 1791 1864 ——德國歌劇大家——他對於自己祖國更有偉大的愛護心，一八一三年間，德意志被法皇拿破崙侵犯，內部起了大混亂，韋貝爾卽製了幾首戰士歌，全國的

志士都受韋貝爾熱火的燃灼，奮勇得到了最後的勝利，因此韋氏的大名便給全世界的青年崇拜了。

他半世的生活，可說是在悲苦的鐵砧上受鍛鍊，另外是孤獨的寂寞，幾乎埋沒了這個藝術家的一生。直到三十四歲，他和一個多情的少女，叫加勞利納李郎脫 Caroline Brandt 結了婚，他們倆的愛情是很密切的。韋貝爾從這時候起，可說飽嘗到人生甜蜜的旨味了，他心靈一得着幽美的創意，便把它記在楮上，興烈時便用琴音表現出來，進射到他愛妻的心坎裏，在這樣悠美和諧的妙音中，他們倆的心靈都融化在一起不可分離的了。就在這個愉快的時期中，韋貝爾就製成了一首得意的歌劇，叫做「自由射手。」(Freyschutz) 他的朋友，曾批評贊美這首「自由射手」道：

「當我聽這首序樂的時候，總不令忘却曲中叫我感動的幽靜，和聽衆的狂烈的鼓掌聲，主人——指韋貝爾——向衆還敬，不停地還敬禮，聽衆的心醉熱衷愈加狂烈了，促迫着樂隊重行複奏 Encore」。

從這首「自由射手」發表以後，韋貝爾的名聲頓時雀起，他很得意地連續又做了「潑萊西與若」Precioza 及「渥伊里昂典」Euryanthe 二首歌劇。可憐他的幸福生活，霎瞬間又被惡運來刦奪去了。他忽然得着一種腹疾，精神和肉體上，頓時又起了許多苦楚，他幾乎要被病魔纏死了。要是在意氣薄弱的人，早已絕望自謊了，他不時流淚痛悼自己的身世。他的眼淚却就長了他的英雄豪慨，因爲他好

勝的志氣比他的藝術技能更是來得揚厲浩大，所以無論逢着什麼絕境，他總是強制忍耐的奮鬭着反抗着。

他的名字跟着「自由射手」已經是聞名世界了。有一年，從英國寄來一大筆款子，要邀請韋貝爾到英國去指演新歌劇，韋氏的醫生禁止他出門，警告他的病狀很是危險，不堪受長途的跋涉，但是他要贍養家庭的緣故，竟毅然扶病去了。到了英國，便發表一首「奧培隆」Operon 歌劇，可惜當時人的歌劇鑑賞力異太是拙劣了，結果竟強迫韋貝爾不得不離英土。可憐這時候他的病體，本來已不能支持了，忽又遭了這次大失敗，病勢愈加深重了。他雖然很願意立刻回到家裏，但是却也一時做不得，祇得漂浪在外。他寫了一封信給他的愛妻，應允伊不日可歸家，豈知隔了兩天，他坐在病椅裏正在綴火，突然發着疲倦異常，就顫聲說道：

「朋友們，讓我睡罷！」

在這盤悽惋的「睡罷」音裏，一個半生在悲苦的鐵砧上受鍛鍊的偉大音樂家，就此長睡不醒了。

★ ★ ★ ★ ★

韋貝爾的作品

「當我們讀偉大的詩人及至偉大的小說家戲劇家的作品時，常覺得他們的全人格是潛隱在

他們的作品中」一西譜——「詩人拜倫的百年祭」——

韋貝爾起初創作的時候，年紀還很小，他的處女作「林中女」歌劇，是在十四歲時發表的；——或說十三歲——也有人說在十二歲早已做過一首歌劇，」劇名叫做「希克富及登，」但是到後來已經絕版了，所以沒有法子可以找得到。這樣可信可疑的傳說，無論是真是假，總之以年未弱冠的幼童，能夠做成一篇有歌有唱的劇本，他超卓的天才，眞是值得人們讚頌的呀。我想這首「林中女」大約就和我國小學裏盛行的「葡萄仙子」同一性質，實然恐怕還不是純粹的歌劇Opera哩。

在他新婚燕爾的時期中，就發表了一首成功的偉大作品「自由射手」。這首歌劇，在各處音樂奏演會，歌劇團中，我們常可以聽得他。住在上海的人，還可以買到關於這首歌劇的唱片。初段是序樂，用合則的交響樂旋律合奏，音調是非常幽麗，表現着夜深的景象；接着是一段急速的節拍，好似星辰射發的寒光；中間是「旅曲」和「卞伐帝拿」末段的樂音更是美麗非凡，由抑轉揚，清亮的聲浪漸漸地振響起來，似乎把著作的主人公直昇舉到雲霄極巔。這首歌劇，正是暗示作者的一段生活狀態，從悲哀的深淵裏漸漸地爬上安慰的平原，從前舉目無親的，現在得着一個情人作伴了，他們倆的愛情融結一團，正好似陰陽二種電氣，一旦接觸了瞬刻間便幻化萬千光彩，在新婚中得到的無上幸福。

此後他又陸續發表二首歌劇「潑萊西奧著」及「渥伊里昂典」，都是把他潛在心底的愉樂熱

情借着歌辭，顯現出來，顯示於人們。那「渥伊里昂典」中的一首「獵人歌」就是代表他幸福期中的凱旋歌，也可以說是他畢生幸福的葬喪曲；雖然他在此個時期中，先後發表了許多雜散的作品，例如「彌撒曲」，「競奏樂」，「長調波蘭舞」等等，但是在「渥伊里昂典」發表以後的，大半的樂風，只表示着一種堅固勇忍的精神，或是沉寂絕望的鬱悶，因爲這時候的韋貝爾，眞如古諺所說的「樂盡悲來」，肉體上得着病痛倒不算是頂苦，還要生生地和愛妻分離，從此天涯一角，任你是鐵心腸的人，總也沒有興緻來著作了。

誰知道這位勇敢的英雄，精神和肉體上雖然負着重創，仍舊能聚精會神地創作一首「奧培龍」新歌劇，在這首歌劇裏充溢着詩人的密緻思想和溫柔意味，雖然在當時不能博得多數人的同情，但是作者的責任可說已經是竭力的盡了；即使在聽衆方面的賞鑑力拙劣薄弱，假使他們能夠體諒作者當時的苦衷，多少總也會崇慕作者的勇氣罷。

統觀韋貝爾一生的作品，最著名只有「自由射手」發表以後，歐洲歌劇界上突然起了一個重大的變化，把以前意大利的專重調而輕劇的積弊都排除了。韋氏作品的特色，是打破束縛的形式而致力於感情表現，更採用德意志民族樂風做作曲的基礎，以樹立眞正的德意志式的浪漫樂派。他的採用民族樂風來創造偉大藝術，實爲後世音樂的先驅模範，影響於現代樂派甚鉅。如後來德國大樂家

韋格那所完成的「逍遙紀」Leit motiv的萌芽，已在他的作品中發現了。

除「自由射手」外，「奧培龍」和「渥伊里昂曲」二者，也是很著名的。其餘尚有許多不甚著名和雜散的曲調，如「林中女」，「潑萊西奧若」，「酒及愛的力」，「山克富及登」，「彼得斯概毛」，「彌撒曲」，「競奏樂」等等，以限於篇幅，不及詳細介紹。

「他的一生不絕底在苦鬭之中，這可以使得鍛鍊他底性格，向着藝術的最深處走進去。」這是傅彥長君在「人間方面的華格那」文中寫的句子，我現在借用在韋貝爾身上，覺得很是妥切。我寫這篇文章的目的，也就在潛蹤裏面，聰明的讀者或許你們早已發覺了，我也暫且在這裏擱筆了不往下寫了。

十五年一月八日。

大衛百五十年死忌

東方，啊！這是一個多麼甜蜜美妙的名詞！伊在西方人的耳目中，是一位高貴嬌麗的地上仙姝；伊住的是金宮珠殿，錦樓繡閣；伊穿的是靚妝艷服，奇珍異飾；伊喫的是野饌美菓，玉液金波；伊一雙瑩潔的晶眸，一線猩紅的櫻唇，伊肉體上的雪膚蘭麝，心靈裏比醴酒更美的愛情，不知道已誘惑過多少西方青年了。——他們中有商賈，游客，詩人，畫家，教士，使臣，都炫迷於這座地上的天堂，和天堂裏的仙姝，竄山越嶺，涉海渡洋而來。啊！西方人啊！你們中已有許多貪欲饑渴的人，經過那荒野峽谷，沙漠蠻土，踏進了這位東方仙姝的繡閣，親聞伊的芳澤，搶刦伊的珍寶，闖進了伊的樂園，偷喫伊的美菓，我們痛恨你們的強暴，但是却很羨佩你們的斗膽。下面就是我們暴露百五十年前你們中一人的罪狀，也是我們妬忌你們的自供。

大衛是 David 的明譯。這裏的主人翁，不是舊約歷代志中的以色列王大衛，是十九世紀法蘭西一個很著名的音樂家，他的生平和作品，在我國尚沒有人介紹過。今年是他百五十年死忌，特地寫這篇紀念文貢獻給愛好音樂的諸君

他的原姓名叫做斐里西央大衛，Felicien David 加特內 Cadenet 人，生於一千八百十年。他畢生的作品，都使當時人感到一種很濃厚的興趣，因爲他的作品，常充滿着東方的色彩。這時候的法蘭西民族，還很少到東方旅行的文藝家，所以大衛能把他在旅行東方時所得到的感觸和印象，在他樂曲中描寫出來，自然能得到很滿意的成功。

在他幼年的時代，已經有一道熱烈的光線將來要把他耀揚的了，太陽的熱光也不足以燃燒他的心。五歲時，他已經是孤兒了，他小小的心靈上正將領悟人生的時候，可憐已不能復得慈母的笑撫，這是多麼痛苦的一回事啊！幸虧他的心，是有成人一般的勇壯，常來撫慰自己，不久他便跟從一個教堂樂師，在歌唱班裏當最高聲部歌者，因爲他嗓子的尖銳和歌聲的悠美，同伴中便給他取一個綽號賽賓辣芬。——Seraphin 是一位最會唱歌的天神——

他幼年的生活，一半是憂悶悲苦的，一半是愉悅快樂的。當他自己感到失却父母的孤寂子寞，和環境的惡劣，貧困，幾乎給悲苦埋沒了他的一生；但是只消聽到微細的音樂餘響，他的心靈便如同雛鳥一般的飛到半天空，聽他夢裏的歌聲，這樣理想的精神的愉快，振起他枯渴的心靈和他疲倦的身子，因此他的面容上，常隱約蘊藏着一種很特殊的很觸目的神情。

人家曾把他送到天主教耶穌會士處讀書，成績雖然不很優好，但是他很肯聽從師長教訓。他自

己覺得與文字不能結因緣，他非常厭惡物質的外觀的學業，而很嗜愛精神的內心的自覺，這種自覺便是和聲的美味「音樂」他於是中輟了學校裏的功課，仍回到音樂途上。他不久便做到管絃樂隊首領的地位。後來他忽然希望到巴黎去游一次，啊！這座繁華的京城，今日猶如昨日，他是藝術之宮，但同時也是金銀之庫，燦爛的藝術光明中發射有金錢的寶光，咳！萬能的金錢，千古來不知有多少藝術家在那裏咀咒你，金錢！金錢！這是你在壓迫他們，欺蔑他們！

不消說得，大衛也是一個囊無半文的窮光蛋。他有一個很財主而很吝嗇的伯父，居然肯每月供給他五十個佛耶，他於是動身到巴黎，他真是說不盡的快樂。他很受巴黎樂界的歡迎，差不多立刻就進了保吉樂院。(Concervatoire)他的前途正啓發了這一線光明，他的心靈上也便感到一陣微笑。不料這一陣微笑頗勁猝真是太短促了，他的伯父忽然收回成命，不肯再供給大衛的費用，這時候大衛的窘急，也不言可喻了。

這樣又經過了許久時的憂悶寂寞，貧苦，飢寒，這一回，要不是他有堅忍不拔的志氣和强項的希望，他早已自盡短見了。失意的運命快要過去了，他忽然碰到一個巧幸的機會，就是地方上來了一種聖西滿（Saint-Simonisme）修士會，他們的會規固然很是嚴酷，但是同會的修士卻慷慨得很，他們把各人所有的財產都充公併做一起，然後依各人的工作支配消費。大衛聽見有這樣相待平等和諧

的修道會，他於是決定棄俗修道，加入了他們會中。這時起他開始把從前的零散樂曲，蒐集鈔錄起來，貢獻給同會的修士在舉行宗教禮儀時奏演歌唱，他自己替這些作品題名做「和諧的蜂房」（La Ruche Harmonieuse）

不多時，他奉了會長的命，和幾個同志，旅行到東方傳道。他走遍了土耳其，巴來斯定埃及等地，沿路上他領略許多東方名勝古蹟；或在漆黑的夜色中，疏落的寒星隱約在空中顫動；或在黃沙的白晝中，斷碎的碑碣殿柱東斜西側在瓦礫裏，還許多淒涼荒穢的荒景，都能使音樂家的心靈上，橫生出無窮的奇趣。這時候，他便作成的不朽名作「沙漠」。

沒有別的作曲家能嘗館大衛在發表他作品時的歡樂了。他昨天還在陰霾中，今天已在燦爛日光下了。在音樂會場初次奏演他「沙漠」時，巴黎「音樂新報」（Gazette Musical）上便大書特書道：「諸君，快找一個位子！因爲在我們法國新產生一位大作曲家了。」

這一首精短的交響曲，是一種神出鬼沒的偉大名曲，作者把他感受到的生動印象，盡量地用樂器的聲音表現出來。音浪震顫，音色鮮耀，節拍緩徐自如，在聽者眼前，如張着一幅極大無邊的圖畫，裏面有茫無根際的沙漠，和那不能審辨的東方迷夢，我們的禿筆，終不能描摹曲中佳妙於萬一。且看某音樂批評家對於這首交響曲中「旅商隊進行曲」所得到的印象吧！

「那遠處有一隊旅商，蜿蜒好似一條小黑蛇爬在黃沙土上，起初只聽得很微細的樂聲，幾至於不可審辨，繼而漸漸震響起來，好似旅商隊正向我們這裏進發，我們可以聽得駱駝蹄在沙土中的躑躅聲，那旅商的容貌在塵霧中，也可以隱約辨清了。」

這時候的大衛，他仍保持着舊時的鎮靜和謙抑態度，他又陸續發表幾首作品，但都不能得到滿意的成功。「摩西在西乃山」是純粹的神劇；「哥崙布」是短交響曲，充溢着探險家詩意的感覺，好似歌詠那汪洋中的巨靈；「白來齊的珍珠」是三幕喜歌劇，有極熱烈的反響力；「海居拉農」是很有管絃樂表情力的歌劇，在裏面有一段「信經」是一首極優美的宗教曲。這許多作品在「沙漠」的作者自己也不很滿意，他常抱存極大的志願，希望再發表一音一鳴驚人的作品。但是奧培（Auber）氏曾說過：「我正待要評定他，只待他從他駱駝背下來」意思就是願意大衛棄離他的旅行生活，換一條路來作他的樂曲。

好了，他現在果然發表他的最後成功傑作「拉拉羅克」（Lalla Roukh）了。這一首歌劇，正好似他脫離了淒涼灰色的沙漠荒野，現在踏進了宮殿園閣，他的目的地到了，他的欲望滿足了，他居然很慷慨地把他私人享受的快樂幸福分一些給我們嘗領，我們雖然妒忌他，但是同時却也很感激他。

這首「拉拉羅克」的劇情，雖然也犯着尋常歌劇的失實過度的弊端，但是藝術的描寫手腕，却異

可以說是造詣臻頂的了。溫柔處竟至委靡，快樂處竟至狂歡，夢幻處竟至迷惘，熱情處竟至情戀。總之這一首名歌劇，充溢着東方樂園的馥氣，那清麗幽奕的歌咏，和甜密情緻的交謂，都足以激發人們的情感，感到一種合度的無上愉快。

大衛一生懷抱的絕技，在「拉拉羅克」裏，已盡量地表現出來了。他畢竟是一個顯揚法蘭西國光的音樂巨匠。他的作品，也沒有派別主義的標準，有人說他的音樂很有傾入於描寫的藝術方面；但是我們應該注意到一層，就是大衛的作風，有一種特殊的光彩，有時如在三角晶(Prisme)上射發出來的燦爛五色日光，有時，如在平面鏡反映出來的潔明單光，這兩種風趣，彼此常勻平而不側偏的，我們可以評定他的作品是古典派的，同時也是個人的。

我們不能常只做外觀的批評，要同時知道他內心生活的一斑。在他的心靈上，可以說是充溢着諧和的精神，溫柔和熱情連在一起，理想和實力合在一起，他的心靈常沈浸在美妙，和諧，快樂平安的音樂裏。有時自不能禁地覺着情緒緊張，或感情衝動時，他仍能鎮心自持；但是也不作絕對的禁阻，任其流露潤滋。這時候詩人的愛夢也逐漸升起來了，這種微渺的隱秘的無上的愉快，假使不能澈底了解大衛內心生活的人，是決定不能領悟得到的。

大衛生命的終止，也是極愉快而很幸福的。他嚥氣時候的面容覺如生時一般，毫沒有恐怖苦楚

的變化，他的死狀很有藝術意味的。他生平是很癖愛玫瑰花的，常喜歡嗅着玫瑰花香，做他唯一的消遣。他曾經闢栞一個小花叢，栽種奇異玫瑰數百種，日朝夕流連其間，如接晤賓友。一天，他竟爲玫瑰的濃郁香氣，窒住了他的呼吸，於是一位大音樂家便爲他的愛花殉惜了。時在一千八百七十六年。

十五年四月四日。

室內樂與獨奏會

近來音樂會三字已成爲很流行普遍的名詞了。但是我總覺得現在仍有許多人，還不能了解音樂會是怎麼樣一回事的。有些人以爲這不過是婚喪事中僱用的軍樂隊鬧的玩意兒罷了，有些竟以爲這就是在大影戲院和跳舞場中的音樂班；有些以爲這就是遊藝會場作點綴的吹打手；的大吹大擂甚至於有些已經出席過正式西洋音樂奏演會的，他們只聽了幾次教會學校裏所舉行的樂歌會，或是管絃樂隊的交響樂會，便趾高氣揚地，以爲西洋音樂會的內容也不過爾爾。以爲這不過似乎比中國的絲竹團，羅鼓班一類性質的樂會，組織整齊些，規模浩大些，人數增多些，樂器完備些罷了。平心而論，像這般人對於西洋音樂會的見解，比較那一般把馬路口商店裏一吹一打的認作西洋音樂的，當在是高明得多多了。從前我也正是具着這樣猜度的，但是現然却大大地變化了，只消偶然把西洋報紙中所登載的音樂會廣告來看看，什麼大教堂合唱團呀，額我略詩詠班呀，交響樂會呀，軍樂樂會呀，室內樂會呀，歌謠樂會呀，混成音樂會呀，遊步音樂會呀，野外音樂會呀，獨唱樂會呀，鋼琴獨奏會呀，風琴獨奏會呀，提琴獨奏會呀……一大串光怪離陸的名目，已足作我驚詫到萬分了。在我個人如豆的

眼光裏去考察西洋音樂會的種類及他內部的組織，真如古了所說的「莫測其高深」了。

說了一大篇廢話，現在可要轉入正題。這幾月來，住在上海有音樂愛好的諸君，恐怕對於那每星期日市政廳奏演的交響樂會，聽得將要生厭了。好在今天晚上從九時一刻起，將舉行一種特別的音樂會，英文名詞稱做 Chamber Music And Soloist Concert，華文譯名即「室內樂與獨奏會」地點仍在南京路新新公司對面市政廳的二樓大廳場。諸君有興，不妨買票進去換換耳目。現在我把室內樂與獨奏會的來源和內部組織，約略來解釋幾句，再把今夜奏演的節目，附寫在後面，供出席諸君做參考。

室內樂英名 Chamber Music，意名 Musiccas Comera，法名 Musique de Chambre，德名 Kammermusik，希臘名 Kaoapa，都是同樣的意義。這個名詞的起源在十八世紀的歐洲，因爲在時有一般愛好音樂的王侯貴族公子少爺們，他們自己雖然不會奏演，或許因着身位的攸關，不屑自己去學習；但是却很能撫養許多有天才的樂人，叫他們在邸宅私室內奏演。可見當時的貴族階級，還不肯承認音樂是獨立的藝術，但當他是私第內的娛樂罷了。這些樂人，都是屬於他們權勢下的保護人，說得冠冕些是他們的家臣，說得卑下些竟彷彿是他們的僕從。在西洋音樂史中，我們常可以見到許多這樣被保護者樂家的實例。後來出了一位德意志大樂聖貝多芬，他是最初實行民主主義的音樂家，曾經很

努力地把從前受王室貴族節制的室內樂整頓革新，結果室內樂就脫離了宮廷邸宅而獨立了。我們現今能在大都市的音樂會中驗到很優美的室內樂，那都是貝多芬的厚賜啊。室內樂的組織普通有三種：(一)三重奏，Trio即用三種樂器組成的合奏，三種樂器大概用梵啞鈴，梵啞拉，賽洛，有時也用梵啞鈴來代梵啞拉的；(二)四重奏，Quartet是四種樂器的合奏，最通行的用高部與次部梵啞鈴，梵啞拉，賽洛，或以鋼琴代次部梵啞鈴；(三)五重奏，Quintet是用五種樂器合奏的，普通用高部次部梵啞鈴，高部次部梵啞拉，賽洛，或以鋼琴代次部梵啞拉。總之，室內樂所用的樂器少而精，是一種小形的管絃樂所奏的樂曲，卻和交響樂一般無二，但是奏演時發音較為幽抑，所以很容易受一般聽衆的歡迎。

獨奏會的意義，顧名思議，已可知其梗概，不用我多說了。他的種類很多，差不多一切樂器都可以用來獨奏，不過在交響樂或室內樂中的某種樂器獨奏，是常有絃樂伴奏的。今夜市政廳室內樂與獨奏會的節目，都大有可聽，有鋼琴和賽洛的奏鳴曲，法蘭西杭獨奏，最高聲部獨唱等。現在把預定的詳細節目譯在下面：

愛克雷的鋼琴奏鳴曲(Paci君獨奏)

斯脫洛斯的賽洛奏鳴曲(Tecker)君獨奏

莫查德的法蘭西杭司作曲(Schroeter君獨奏)

勃拉姆斯的歌(Schmidt女士最高聲部獨唱)

奏鳴曲意名(Sonata),我國有譯做「瑣娜台」或「朔拿大」的,源出於拉丁文動詞(Sonare),有鳴的意義,這是一種爲鋼琴、風琴、賽洛或梵啞鈴獨奏的大曲,只有奏演的舉動,沒有唱的表演。樂式的組成分四個樂章:(一)奏鳴樂形式,分呈示,發展,反覆三部;(二)歌謠形式,卽三部或複三部形式,通名爲「徐緩章,」Sluw-Movement因爲是徐緩而抒情的;(三)古風舞蹈曲爲「米諾愛德」Menuet——是四分之三拍子的舞曲,是法蘭西古代舞,頗有高雅之風,——與「詩慨爾作」Scherzo——是一種幻妙的諧謔曲,節拍大概是輕快活潑而含有快樂趣味的。——(四)旋轉調形式或奏鳴樂形式,普通常用急速的拍子。

斯脫洛斯 Straus是現代德國最大的樂家,也是歌劇大家,生於一八六四年六月十一日,四歲學習音樂,六歲便能作曲,他的著名作品有「鄧裘安」「死與靜化」「沙樂美」「英雄的生涯」「家庭交響曲」「薔薇的騎士」「祭曲的序曲」「約瑟夫物體」等等,他的樂曲可說是德國過去諸樂系的精華所薈聚。

莫查德這個名字,想是習西樂諸君都認識的了。他是十八世紀三大樂聖之一,奧國人,一七五六

年生，一七九一年卒，今年是他一百七十年生辰紀念。他是自有音樂史以來的第一個神童，四歲便習鋼琴，六歲奏提琴，和他的姊妹和父親到歐洲各處旅行開音樂會。他的父親曾在人前矜誇他的兒女道：「我的女兒年紀雖只有十二歲，但已成爲歐洲鋼琴界中的名手了；至於我的兒子，他在八歲時所知道的，在凡人四十歲時始能了解。」有一件很榮耀的事，便是在他十三歲時，蒙羅馬教皇頒賜獎章。可惜這位從小出風頭的神童，平生度的日子很困苦，結果是不得意死的，年紀才有三十五歲。司伴曲Concerto是用梵啞鈴，鋼琴，或其他樂器獨奏而用管絃樂——或鋼琴——來伴奏的樂曲。

勃拉姆斯（Brahms）是西洋音樂史中三B之一，十四歲已能登臺奏鋼琴，二十歲開始音樂奏演的旅行。他是古典樂派的巨匠，也是歌謠曲的大作家，作有二百多首的獨唱曲，其中所用複音樂的手腕非常活動，而且旋律很美麗，和聲很豐富，頗受一般聽衆的歡迎。

十五年十二月十八日。

——關於上列諸位音樂家的生平及其作品，詳見拙著「到音樂會去」——

歌劇的樂式

爲看歌劇諸君作

常聽得一般去聽西洋音樂奏演會的中國人說：「西洋音樂，果然比國樂來得動聽，但可惜樂式太是複雜，沒有統系，叫人聽了終覺著膜糊不清，遠不及國樂樂式的簡單明瞭。」其實西洋人無論研究什麼學殖藝術，都很會利用科學的方法，去誘吸人家注意，挑動人家興趣的。不若中國一般拿「諱莫如深」做牌子的學者們，只會守秘密賣關子，故意叫人家去暗探摸索的。誰還說西樂式制和組織節頹不及國樂的；眞也太沒有音樂常識了。我感到有許多到西洋音樂會去的中國人，每看了奏演節目，苦於不能了解音樂的專門名詞，即有許多人是識洋文的，也未必能完全了解，正如漢人讀西夏國書一般，只能粗認其筆畫，而不能會悟其意義。現在我把西洋樂式中的一部份——歌劇，在下面約略地講述幾句，供給一般看西洋歌劇諸君做參考。

西洋的戲劇，普通可以分二種：(一)話劇(Schauspiel)劇本編製全用白話體，和中國的「新劇」很相彷彿，一如平日常人的談話。(二)歌劇，(Opera)這是用詩歌體編成的劇本，唱時須用音樂伴奏，和中國的「京劇」很彷彿，總之這是一種有唱有做，有音樂，有表情，有佈景，有齣目的大規模的戲劇。本

來意大利文 Opera 一字，只是含「音樂作品」的意義，並沒有「戲劇」的意義在內；十六世紀後，意大利弗勞倫斯地方樂劇復興的時候，人家又另用一個「用音樂的戲劇」的名字去叫牠，原文是Dramma per Musica；到了十七世紀以後，Opera 一字，始漸漸被人家習用了。日本人譯做「歌劇」二字，却很覺妥貼，我們也不必再費心思去譯別的名詞，就老老實實地沿用是了。歌劇的樂式，我前在「西洋樂式剖要」裏面，已經約略講過一些了，現在不妨再詳細地給諸君剖解一下。

我們假使去看歌劇時，入座前先可以拿到一份當日的戲目，在封面卷頭寫着劇團的團名和總代表指揮員等的姓名，後面寫着當日的劇名和藝員樂師的姓名，劇本的本事，就連在下面，全劇的若干幕數，是用 Act. 一字注明的，也有人譯做「齣」字，恰與中國傳奇中用的「齣」及舊小說中用的「回」字意義相等；戲目的說明，在上海大概是用英文寫的，但是台上的歌唱，總是常用意大利文的，假使我們有機會坐在世界最大規模的歌劇場裏，那時一定要我們詫異起來，因為不但歌詞是意大利話，卽是台上的歌劇明星，台下的音樂名師和指揮樂長等，幾乎都是意大利人，這也可以知道意大利樂家在歌劇界上的偉大勢力了。

在歌劇中占重要成分的是音樂。當台上未開幕前，我們已可以聽得樂隊在台下奏音樂，樂調大概是用「序樂」（Overrure）——也有人譯做「開場音樂」——這種「序樂」是把劇中重要調子及

悲喜情節，先來暗示我們；等到「序曲」奏止，臺幕捲起，便有富麗的佈景，映入我們眼簾；宮室樓臺，山林原野，都酷肖逼真，佈置得宜。在西洋歌劇場中，都聘有專門的佈景畫師，大概是極著名的畫家，他們不特要有繪畫的藝術本領，且應該兼音樂和科學的智識，因為音樂科學和佈景有密切的關係，近代的戲劇因此常用音樂科學來描寫景緻。譬如劇中有雷震電閃的情節，便利用鼓聲電光等來代替，又如劇中有黑夜黃昏的景像，便用悠抑的樂聲和暗淡的光線來伴襯，總道使看客們，彷彿身置其境一般無異。

登台藝員，都穿着鮮艷華麗的服飾，總以恰合劇中人物的身位，不但衣着方面，都要經過精審的考慮和配置，即是身材容貌方面，也必須在藝員中詳細選擇。如「里哥雷多」一劇中，里哥雷多是一個駝背跛子，飾里的藝員，必須是一個身材臃肥的侏儒；又如「蝴蝶夫人」劇中的巧巧山，是一個日本女子，藝員當以女子飾之，自不必說，但是這個女藝員，在大規模的歌劇團裏，大概是用日本女子的。——如日本三浦環女史，即世界著名的串演「蝴蝶夫人」的女藝員。——中國的戲劇只有「新劇」一間有男女藝員合演外，其他如「京劇」等，是常用男藝員兼飾青衣花旦的。

歌劇中藝員的做工，無論喜怒哀樂，詼諧悲壯，言語歌唱，舉止姿勢，都是用音樂的抑揚徐緩，來做標準，所以在臺下指揮樂隊的樂長，不特要有統率全體樂隊的能力，且常用精審的態度去析解劇中

的情節在歌劇場中的指揮樂長簡直可以算是一個導演員；像這樣的重要指導員，在中國的舊劇中，是從來沒有的。

歌唱是歌劇中的主要原素，在舊時劇本中所有的歌唱，都是蒐集各種曲調合組的，所以「各自爲政，」不能一氣連貫；在每曲唱完中間，大概要雜用說白及吟誦——吟誦亦類於說白，不過略有音樂相和，——王光祈君譯做「說白式的歌唱」Recitativ 到了近代，自從德國歌劇革命家華格那(Wagner)氏出世後，凡是歌劇的一幕都是從頭到尾綿延不斷，雖然不是一口氣唱完中間或有休息的地方，但是樂調終是始終一轍，不能隨意更換中止；在舊時的歌劇樂隊，不過是藝員歌音的附屬品，在近代則各自奏演，有若中國舞台上，藝員唱的歌音完全與樂器相合。所以我們看西洋歌的時候，應該一方面注聽台上的歌唱，一方面還應該注聽台下樂隊的奏演。

每逢台上有劇中主要角色出場時，台下每用一種特別「導調」(Einleitung)這是一種調子拿來專門代表一個人物或一件事物的特徵，在看歌劇有經驗的人，一聽了某種導調，不必再看台上，便可以知道是誰出場了。每逢全劇終了後，台下另奏用一種「閉幕曲」(Nachspied)或譯做「收場音樂」就是中國一般文人欣賞音樂時所用「餘音繞樑」成語的意思。

上面寫的都是關於歌劇上的零散普通知識，讀者細要得較更詳細的說明，可以參考王光祈君

著的「西洋音樂與戲劇」一書，裏面有西洋歌劇進化史七章，敘述很有條理。又傅彥長君著的「意大利的歌劇」——音樂界第六期——「歐洲著名歌劇略說」——音樂界十二期——凡是要去看西洋歌劇的，都值得拿來參考一下。

十五年十一月二十八日。

歌劇「浮士德」

十四年十二月十二日，上海來了一班意大利歌劇團，假座夏令配克影戲院，排演世界著名大歌劇「浮士德」(Faust)是劇取材於德國哥德(Guethe)的「浮士德」悲劇。經法國歌劇家戈諾氏(Gounoo)編改成五幕歌。現在把這歌劇的來源和劇情寫在下面：

浮士德博士，是德國中世紀傳說中的一個理想英雄，他爲求無上智慧的緣故，求一個魔鬼叫美非斯多飛雷的(Mephistopheles)做幫助，他答應魔鬼的要求，締結一張契約，把他自己的靈魂做交換品。這種傳說，好似荒誕不經的，但是當時流傳民間，却有很大勢力。德國大文豪哥德氏，生逢其時，所以也頗受它的影響，在他青年時日記中有這樣一段記錄道：「浮士德的故事常縈擾在吾的心頭，雖明知還是虛假的，但是有時却很羨望這種智慧。加之閱歷社會人事種種環境，更使吾憤懣不能苟忍，常想借題發揮把故事中的浮士德，請他做書中的主人翁。」

果然經了六十年的苦功，哥德一部偉大的作品竟出版問世了。書中的主人翁，就是浮士德博士，這部書名即叫做「浮士德」。全書分上下兩卷，共四十八場的悲劇。上卷現通稱做 Urfaust，大致說

德國哲學家浮士德，沉思冥想去探究智識，却一無所得，因此大不滿意，卽放棄了數年研習的學術，求助於魔鬼美菲斯多飛雷。後來他居然變成一個美少年，和一個女子叫葛麗脫向的Grecthen發生愛情，被女子的母兄發覺了，出來干涉，他卽把他們殺死，和魔鬼同逃往魔窟。葛麗脫向因此受驚發狂，把她新生的孩子弄死，後來被捕下獄。浮士德聽見了，未免想起舊情，便和魔鬼夜間作法跑進牢獄，想救她出來，她情願在獄裏受苦爲補贖從前的罪孽，不肯再到人間去了。浮士德沒奈何回去臨別時葛麗脫向還慘叫一聲浮士德的小名亨利，上部悲劇卽在此一聲悲慘叫喊中告終。後來有新派詩人亨利華格那氏(H. Wagner)襲用這個題意，做了一首「殺子的婦」(DieKindesmorederid)是一齣家庭悲劇。

哥德的「浮士德」上卷是三十年前脫稿的，但是初未刊行，三十年後重復整理舊稿，把舊本大加增改，因此劇中精神前後絕對不同。以前的浮士德是一個熱情激烈的青年，後來的浮士德是一個沉思力行的哲人，和魔鬼結約的目的，不但在求私己的快樂和無上的智慧，且要和他爭賭，倘能使自己有厭足心，不貪戀上大高欲時，卽把他的靈魂送給魔鬼。這段約書，舊稿所無，是哥德中年後添作的。他續作的下卷情節更和上卷絕對迥異了，大致說：浮士德靠了魔鬼的邪法，遍游世界，徧享各國古代近代的文化，和現世的快樂，如使魔力事國君，變紙帛做財幣，拘召死靈等奇蹟，因此大得寵任，享盡人世

富貴榮樂。但是浮士德却仍舊不能滿足他幸福的慾望，他於是才想別向理想世界中去求幸福的滿足，於是他的死期到了，天神們來迎接他，把他的靈魂從魔鬼手裏奪去，攜到天國，和他的情人葛麗脫向會面，浮士德當臨終時留下這一句訓言道：「人們能天天爲着生命自由奮鬥，終時享得其生命和自由。」哥德的「浮士德」劇情大致如此，全劇是把「理想戰勝現實，靈魂戰勝肉體」做主題的。

這本悲劇因爲是提倡「天界神靈的美妙」的，所以很受西洋宗教家的歡迎，後來等到法國音樂家戈諾氏出世，便根據了哥德的原本，改成了五幕歌劇，原本中的葛麗脫向，改名做馬加利大（Marguerite）。戈諾起初的宗旨，原想在教堂裏面出力，所以到現在我們看他的音樂，關於宗教方面的究竟是極好，他的盛名也全在乎「浮士德」的發表，從一八五九年直到現在還是最流行的歌劇。據人家調查過，是劇單在巴黎表演的次數，已經在一千五百次以上了。這幾天意大利其君雷士班歌劇，五幕一次演完，現在再把逐幕的情節，佈景人物，歌曲等，作一統系的敍述，寫在下面。

（第一幕　綿約）　佈景爲中世紀式一德國小屋，裏面點一半明暗的燈，在微弱光線下，可以瞧見許多陳設品，算是屋中主人失望的表徵。哲學家浮士德獨坐書室中，他又懷感着環境和生活的無聊，決心捐離塵世，拿着一瓶毒藥，正要送到唇端；忽然一陣歌聲隨風吹來，這是一隊快樂的歸農，在途中高唱。浮士德聽見了，急忙走到窗口，露呈一種又羨又妬的神情，就破口咒罵萬物。後來又喊叫惡

唷——神——顯神通。魔鬼美非斯多飛雷應聲出現，浮士德驚問：「神能爲吾做什麼呢?」美非斯多飛雷答道：「在吾身上，有青春的快樂。」浮士德便要求魔鬼，使他返老爲童，和得一個美女做伴侶。不多時，浮士德居然變做一個美少年，美非斯多飛雷便要浮士德的靈魂做交換品，浮士德起初猶預不肯，但是他終被魔術勝服，因爲他在牆上忽然看見女子馬加利大的幻影，正坐紡機邊搖紗，浮士德不禁高喊靈妙，這時候台下奏「閨景」曲初段，浮士德早已迷醉了，牆影隱去，他即和魔鬼締約，在羊皮紙上用火簽字，於是美非斯多飛雷大鳴得意，一手扶着浮士德的肩膀，重復歌唱「青春的快樂」一曲。

（第二幕 賽會） 佈景在德國某城空場上，聚着大隊人羣都來城中參予賽會。台下奏着特徵的樂曲。在人堆裏，有一個軍人叫槐倫諦納的，這就是馬加利大的哥哥。當賽會閉幕後，軍人們都要歸營了，槐倫諦納也不敢多遲留，就和他的妹子馬加利大告別，臨別時他唱了一首「提奧巴桑脫。」他對馬加利大說：他近來心緒不佳，好似要遇着不幸事兒哩。但是他的妹子，竭力安慰他。隔了幾時，城中重新舉行賽會，游人中有一個叫華格那的，登場唱一種詼諧歌曲，跟着美非斯多飛雷也出來了，唱一首「金牛」歌，游人們都圍聚着美非斯多飛雷，爲聽他的奇怪歌曲，美非斯多飛雷就和衆人玩笑，說他會給人家相面卜吉凶。在人堆裏，有一個叫西埃培的青年，美非斯多飛雷戲指他說：「你的手一觸了花，花都要萎枯的。」他接着又說了許多笑話，變了幾套魔術。不知怎樣的，凌辱了馬加利大的名

字，恰好給馬加利大的哥哥槐倫諦納聽見了，一定要和他比劍，誰知美非斯多飛雷用了魔術，槐倫諦納的劍，忽然折斷，槐倫諦納就照了中世紀的習俗，把斷劍疊作十字形，美非斯多飛雷見了這個記號，嚇得立刻隱去，單留浮士德在場。這時候台下奏演一種莊嚴偉雄的「華爾資」舞曲，劇中各人物，也都隨着音節跳舞起來。正在衆人瘋顛狂舞間，馬加利大也登場，浮士德竟然忘却一切親熱的走向前去，他要求散會後伴送伊回家，伊却婉辭了他，但是一寸芳衷早已屬之青年多才的浮士德了。

（第三幕　園景）　西埃培回去了，他跑進馬加利大的花園，因為他是受了槐倫諦納的囑托，來保衛槐倫諦納的妹子的。這一天，聽了美非斯多飛雷預言，他老大沒趣的走進花園，想折幾枝花插供在瓶裏，送給馬加利大，不料花園裏的花，一經他接觸，都先後底萎枯。這時候台上下即奏唱「花歌」中「愛情之語」一段。西埃培忽然心生一計，用聖水灑在花上，果然萎枯的花朵都重新開放，很愉快地採了一束，放在馬加利大的門首而去。這時候，浮士德和美非斯多飛雷都來了，浮士德見了馬加利大的園屋，即唱一首「敬禮住屋」歌，這首歌辭大致是「愛人及屋」的意思。美非斯多飛雷把西埃培放下的一束鮮花，換了一串珍寶，他們兩人即隱藏在一邊。不多時後，馬加利大出來了，顯呈一種淑靜和愛貞潔的神情，台下即用簫絃琴等伴奏曼歌「多蘭王」一曲。後來伊發見了一串珍寶時，又引吭高唱「珍珠歌」一首，這是全劇中最有精彩的一段。後來伊獨自走進花園，這時傭媪叫馬爾大的也登場，

跟着一個紅衣騎士，這就是美非斯多飛雷。他報信給馬爾大，說伊的丈夫已死，浮士德也乘機趨前和馬加利大談話，兩對老少男女，一面縱情談話，一面高聲合唱一首「為什麼緣故常是寂寞呢？」夜深了，浮士德和馬加利大依戀不捨地習行告別。次日清晨，浮士德和美非斯多飛雷，即躲候在馬加利大窗下，這時候浮士德別的東西都忘却了，只有一張馬加利大的情影，他呆呆地望着窗口，忽然聽得美非斯多飛雷喊道：「伊開窗了。」果然窗啓處，露着馬加利大的半身，伊在上面顫聲歌唱，這時候台下用簫笛作奏，浮士德即高喊了一聲伊的芳名，狂奔到窗口，緊抱在懷中，美非斯多飛雷在旁邊哈哈冷笑數聲，因為他看見他們都陷在他羅網裏了。

（第四幕　棄離）　過了一年半後，馬加利大被浮士德棄絕了，只有西埃培常去慰藉伊，伊仍舊不忘情於浮士德。這幕佈景是在一教堂門前，在旁邊是馬加利大的寓屋，這時遠處有軍隊凱旋進行曲聲，奏「軍人合唱曲。」槐倫諦納大步從軍隊中出，直趨他的妹子寓屋。浮士德和美非斯多飛雷，也跟着來了。浮士德面上露出懊悔不安的神情，他就在窗下唱一首「加大利納你在夢中」夜曲，因為這時浮士德的良心流露了。美非斯多飛雷，仍舊發出那怪樑的笑聲「哈哈哈哈，」忽高忽低，叫人聽了，毛髮齊豎。槐倫諦納出來了，唱問道：「你們來做什麼？」這時候台上頓變一種兇猛雄壯氣象，槐倫諦納怒氣勃勃，浮士德忍氣吞聲，美非斯多飛雷嘻皮笑臉，後來他們三人比劍了，結果槐倫諦納受

重傷死，台下奏「槐倫諦納的死」一曲。槐倫諦納斷氣前，他的妹子馬加利大哀聲大哭，也侍在旁邊，用極悲痛的聲音，苦求哥哥寬恕罪孽，親友們都來圍住，譏罵伊，伊急忙奔到教堂聖母痛苦像前雙膝跪下，啞聲吞泣，懺悔伊的罪孽。這時候魔鬼美非斯多飛雷，還在旁邊嘲笑。伊昏倒在聖母像下。

（第五幕　牢獄）　馬加利大因為常受痛苦和煩悶的刺激，變成了狂病，把新生的嬰孩弄死，現在禁在監獄裏。浮士德在魔窟裏聽見了這件信息，急忙催迫美非斯多飛雷替他想法，要把馬加利大救回出來。他們倆就到牢獄裏探望。浮士德瞧見情人受苦的情形，良心又頓時發現，輕叫了伊的芳名，不多時，馬加利大輕啓眼睛，有氣無息地低嘆一聲道，「我的寸心受創太深了！」連續奮唱在昔年賽會時迴憶所及的歌曲。浮士德再三要求伊再回人世，但是伊決定主意，情願在牢獄裏受苦，為補贖從前的罪孽，伊終是識悔自己的罪孽，却毫不怨恨負心人。臨末，又唱了一首極能感動人的一首，「潔淨天神」歌，在一切歌劇的感情歌曲中，這一首要算是造峯絕頂的了。

看但尼向舞蹈後

在古代的時候，跳舞和音樂是有密切關係的，並且跳舞的發源，恐還在音樂之前；因爲在古代的音樂，是不過跳舞用的節拍，直到現在，還有許多半開化的民族，他們有極優美的跳舞，和簡單的音樂。但是在現代開化的民族裏，反重音樂，輕跳舞，眞所謂「喧賓奪主」了。另外是怪可憐的現代中華民族，個個頹廢喪氣地，毫沒有振作的精神，激動人們情感的藝術，好像只配西洋人去消受，爲我們是沒有分的，雖然有一部分的熱情藝術界，正在努力地鼓吹提倡藝術運動；像運動，繪畫，音樂，戲劇一類的東西，已消引起國人的注意了；獨有那在古代民族藝術上最有勢力的跳舞，尙沒有人去注意到，豈不是咄咄怪事！

這幾天從報紙上知道，美國著名但尼向跳舞團，假座在夏令配克戲院獻藝，連演一星期，入場券價目最廉的只消一元。欣然驅車往，時去開演尙有一小時，而一元及兩元門券，早已賣完，不得已買了一張三元座券入場。引領四望，見座間倒也不少中國來賓，這眞是國內藝術界一個的好現象。可惜代價實在太貴了，有許多愛嗜藝術的中國人，總苦沒有緣分去欣賞，記者親看見有許多遲到的中國人，

因為經濟的緣故，只好在門外徘徊。我當時身邊沒有錢，不然很願意代他們代買幾張門劵，以滿足他們藝術欣賞的慾望。有人說：「西洋人的生活程度比我們來得高，二三元錢的看戲代價，為他們還是戔戔小數哩。」這話却未必的確。美國人的生活果然比我們中國要貴得多，舒服得多，但是音樂會和劇場的價錢，沒有上海的貴，普通的風琴獨奏會，在舊金山只要一角洋錢便可以入場聽四五節名家曲目，即是最有名的音樂會，如五十人以上的管絃交響樂隊，奏演曲目，是有價值的不必說了，價錢最便宜的只消三角洋錢；照這樣比較起來，上海西洋人舉行的音樂會，跳舞會，歌劇會等，價格如此之大，不知是什麼理由？

入塲劵上印的座位號碼，已經是三百五十一號了，我的位子差不多在後面，離開二元坐位很近，在前面幾行裏，差不多都被一般有錢的西洋人包去了。這時候去開演的鐘點很早，先把當日的節目單一看，是一本二十頁的冊子，封面繪着披長袍的女子，赤足裸頸，頭戴珠冕，四圍有一個發光圈，這是一個東方觀音的立像；像的下座，是一隻蓮臺，上面寫着但妮絲和他跳舞團的字樣，揭開裏面幾張一看，差不多全是什麼福特汽車，護明登打字機，法國香水香皂一類的大幅廣告；直揭到末一頁，却還不會發見節目單，後來仔細一看，原來節目只是區區七八行小字，嵌插在每頁廣告的中間。

開場寫着全團藝員十五位的芳名，和樂師四人，——鋼琴，梵奧林，釆六笛，——職員六人的姓名，

節目共分四大節。

(一)斯脫洛西阿拿(Straussiana) 這是一種用三個音樂家合製的舞曲，三人即約翰，約瑟夫，愛德華斯脫洛斯。這種特有的舞曲，可說是他們三人合作的鉅構，裏面共包括有各人的調子，舞曲，劇本。像這樣的獨倡式制，在中國還沒有妥貼的名詞可以去譯他。共有六段，佈景是在奧京維也納公園中，第一段是「維也納森林裏的誘惑」，登臺藝員共七人；第二段是「邂逅」，由但尼絲女士飾當地的伯爵夫人，這時候的樂曲是用「波爾加馬祖爾加」舞曲來伴奏的；第三段是「輕騎兵與伯爵夫人」由但女士及伊夫泰特向合飾表演，舞曲仍用「馬祖爾加」；第四段是「歌劇中的跳舞」曲用「波爾加」式；第五段是「三騎兵」，由泰特向等三男藝員飾演，曲用「進行曲」式；末段是「維也納之夜，」由藝員十三人會演。

(二)黎明的羽毛 這是一種「牧歌」——戀愛歌——式的舞蹈，本事根據於東方神。大約說一天清晨，有一片羽飄蕩在空中，誰能瞧得他的，必主吉兆。後來被一個印度青年瞧見了，他後來便和當酋長的女兒訂婚，在酋長部下，有許多奇麗的舞式，什麼猓舞，鷹舞等，一共有八種，由泰特向飾老鷹，愛爾內斯帝納代飾酋長女。但女士則休息幕後，未出表演。

(三)餘興 Divertissements 共有八節，短舞曲(一)許曼的「華爾賽」由但女士表演；(二)

「愛情小夜曲」——小夜曲Serenade在古時已早有，近來在野外演奏的管絃樂及室內樂等，常並用他的曲調是靜的；且帶着幾分牧歌的氣象，大概是輕快的；——(三)西班牙舞。

(四)七城的阿愛斯太神（Ishtar of Seven Gates）這是一種東方擺比崙的神妙跳舞，共分三段：第一段是阿愛斯太神降臨黑暗世界，復活她的愛人大慕士；（Tammu）第二段是三種跳舞：(甲)愛情，(乙)戰獵與藝術；(丙)神靈的重性；第三段是大慕士的情死及阿愛斯太神的回天。這段故事，是很有趣味的，現在約略給諸君介紹在下面：

「七城的阿惡斯太神」的故事，是根據於擺比崙的古詩裏的。現由英國大學教授，擺比崙語言學專家雅斯脫路（Jastrow）氏，在他著的「擺比崙及亞細亞的文化」一書中，譯成英文了。略述阿愛斯太女神，降臨下界亞刺路地，歷過七個城池，去尋伊的愛人大慕士，幻化了春夏的草植，這和希脫神話中阿杜尼斯（Adonis）一段故事很彷彿。——阿杜尼斯是勇敢的獵者，他的冒險的行動，常常使委娜斯 Venus驚怕，伊要求他不要冒險打獵，但是他終笑着跑出去了。一天，他追逐一隻野豕，野豕回身猛攻，他竟負傷死了委娜斯撫屍放聲大哭，一切中水中的個女人神，以及一切的自然界，都為伊哭聲所感動，同示哀悼這少年獵者的死。從來伊要求了周比德（Jupite）答應阿杜尼斯可以有六個月回到世上，與委娜斯同處，於是當早春之時，阿杜尼斯從地下回到

人間，百花便也盛開着，禽鳥歌唱着，以歡迎他。當他又要回到背魯圖閉王那邊去時，那冬天——兇猛的野豕——便來殺死他，萬物也為之悲掉無歡。——在每個城池中，阿愛斯太常為守城神所阻，伊便賄納許多珍珠給城中女皇，要求他的命令；未見伊到了「不返地」(Place No Return)伊尋到了伊的愛人大慕士，伊便帶了他到光明的世界裏為啓道伊崇拜的愛人，伊便跳了三次美麗的舞式，便是——愛情，(乙)畋獵與藝術，(丙)神靈的重生等。到夏天過了，草木也先後萎枯了，大慕士又復下降，因為黑暗世界的女皇已差伊的使女們來索還他了，於是阿愛斯太重經過了七座城池，回到伊的神座廟堂裏的亮光暗滅了，劇儀亦至是告終。

這天看了節目單後，我就發生了一個深刻的感觸。西洋戲單印刷的精美，和廣告的豐多，不消說得，中國是萬萬及不到他們的了。中國戲館裏的單張戲單，印刷紙張都只配給小販們包裹東西，且上面寫的，只是幾個主角的姓名，和戲劇的名目；劇情本事只可朝舞臺上自己去會悟，這不是苦了一般初次看戲的賓客麼？西洋人不但在每劇名下，有幾句簡括的說明，并且連登臺藝員的姓名和劇中飾的人物，都寫了出來，還不算數，甚至於樂師，化裝助手，指導員，佈景員，縫匠，服裝員等等的姓名，都標榜出來；因為西洋人視戲劇為公共的藝術，不僅是注重劇中一二主要角色，常是全班一律敬重的，只要他能夠充職，不管他的身位怎樣，總當他是個藝術家，要給他相當的敬重。

•座客的謹守秩序，服色的整潔，舉止的溫雅，雖然看到精采與烈處，一陣陣的拍掌聲，振若雷鳴，但是終沒有高喊亂叫的怪現象。這些情形，都使我心中覺着強烈的漸愧和羨慕。幸虧前面有美麗的裝飾和活潑的舞姿，可以供我的鑑賞，旁邊有悠幽的音，可以洗我的耳根，我的心靈却已深浸在藝術汪洋裏了，不然，我一定要慚愧不安，不敢和他們並坐在一起了。

我覺得當日的表演，場場有精采。另外是「黎明的羽毛」中鷹舞一段，泰特向君隱身電光中，二手持白帛兩疋，出場時台下，猛擊鼓，隆隆數下，宛似夏雷怒鳴，全場震蕩，一如置身叢林，荒涼淒絕，中伏驚鷹，聞聲驚拍巨翼，旋轉空中，久之，但白光匝地，閃閃如電光，全場凝神禁聲，若受催眠；舞罷，全場吁氣嘆服。又「餘興」中奏演「蕭邦第十四華爾茲」一時，音調本甚濃柔勁聽，同時台上有二女相舞，輕盈婀娜，更覺音調細悠，一曲既能，座客紛報掌聲，促複奏一次；雖觀者心理，或偏於舞式，但是這曲樂調的婉轉流利，却給我心靈上無限的快感。

聽麥氏歌唱後

世界空前絕後的大歌唱家愛爾蘭人麥克考麥克(Mc.Cormack)氏，這一次應了上海外僑音樂會幹事(Concert Menager)司脫洛克君(A. Strok)的聘請，到上海來獻藝三次。前夜在市政廳舉行第一次獨唱會。麥氏以前，在世界負有盛名的藝術家，已有多人到過上海了，如現代生存的提琴大家卡哈愛飛士，鋼琴名家霍夫曼(J.Hofmann)等，都在上海工部局市政廳裏面開過獨奏會，備受僑居上海的西洋人歡迎，可惜我當時沒有知道，竟都沒有去聽過。前夜從申報上知道了麥氏獻藝的消息，這一次決定不能再錯過機會了，便到市政廳去，到會時尚未到九時，會場空闃無人，但到開會前五分鐘時，座位頓時爲聽衆佔滿無隙。這一天劵價雖稍較昂，而最低廉的三元座竟包定無遺，從這裏可以見到麥氏號召力的大了。

到了九時二刻，這個出神入化的歌唱會便開場了。臺上別無陳飾，中間只放(Steinway)牌鋼琴一座，麥氏和他隨來的琴手許理德登臺時，臺下即鼓掌示歡迎，麥氏含笑鞠躬回敬禮。於是喧聲漸寂，一陣幽妙溫柔的鋼琴音便吹進我的耳鼓，這種聲音一剎那間活潑潑地感動着我，我那久已銷沉的

與織頓時提起來了，麥氏純潔圓滿而調和的歌聲，也隨着琴音唱起來了。

第一段，唱名家短歌兩首，韓德爾（Handel）的「啊！睡神，你怎麼離我？」和文西（Vinci）的「霜底爾西。」麥氏唱時音量勻平，呼吸輕緩，輕輕發出很幽悠的靜歌，唱第一首歌的「啊」字，甚延長，由極微弱的低音漸漸地轉高，到「睡神」句又頓下，這「啊！睡神，你怎麼離我？」句，共複唱了三次，我每次覺得有一種倦乏恍惚的歎吟浸透我心靈，似乎正渴慕着睡神的蒞臨。第二首的歌曲，節拍很是輕快，帶着快樂的音調，餘響迴盪，奏出一種歡樂勝利聲，和着鋼琴急短的伴奏，很是動聽。兩歌唱完，大家熱烈地鼓掌逼着麥氏添唱一首法文情歌，音調重遲，顫發出一種少女別情夫含淚訴哭的聲音，可惜我們的座位太遠，不能細聆歌辭，但是偶在聽見「悲哀」Chagrin「愛情」Amour 幾句詞句，便可以猜度它總逃不掉「離恨歌」一類的抒情詩啊。

第二段共唱歌四首：（一）萊斯比奇（Respighi）的「我久候着。」雖然歌詞是意大利語，我一些也不能了解，但是從歌聲方面，可以聽見一種伸長的禱告求救聲，如怨如訴，中間有一段歌聲極是高銳，如利刃一樣的碎着我那顆心，正似乎臨絕處時，歌聲又漸漸地頓下了。（二）彭妥克（Bantock）的「愛的秘密」要算這一天節目中唱得最有精采的一首了。真如中國文人所說的，「抑揚頓挫各臻其妙」了。歌聲唱到高響處，一些沒有火氣生澀的牽制，恰如一條放紙鳶的線索，隅然脫了人手，便乘

着一陣清風，曳入空際，直至縹杳不見痕迹；沉低處，如一絲釣竿，縛着一個鉛錘，沉沉到深淵無底的汪洋裏，樂音漸漸低弱至於不可聞歌曲也於是乎告終。(三)巴里(Parry)的「阿米達花園」這一首唱得也很費力，不過却沒有什麼特別的精采處。(四)傅郎克(Franck)的「旅行隊」這是一首短音階的遲緩歌調，和十九世紀法國樂家大衛(Dovid)的「沙漠」很相彷彿，不過「沙漠」的音樂開場時是用極微細的音調，到收束是用宏大的樂聲，這一首「旅行隊」恰得一個反比例。起初鋼琴的伴奏，極是嘈雜震響，大約就是表寫旅行隊在就近蒙諠囂肆張的聲音，以後聲音漸漸地輕抑起來，歌聲非常延緩的微，正好似一大隊人馬，從這裏熱鬧城池向那邊迷霧中出發走去，一種從繁華場充軍到荒涼鄉野的景像，在由强轉弱的歌聲中，很可以領會出來。四歌唱完後，又經聽衆鼓掌要求麥氏添唱了一首流利輕快的短歌，彷彿一種明鮮快樂的亮光穿進了我的心靈，這首歌接唱在那悲涼歌後面，可以說是調和聽衆心神的一個很好的排列法。

第三段唱愛爾蘭士風歌四首，歌聲一起，座間聽衆便相視微笑，因為這些歌調，都是極流行的民間小調，在座的英國人差不多個個會唱的，他們久在異方聽到故鄉的舊曲，自然大家會高興非凡了。這四首都唱得痛快淋漓，充溢着滑稽快樂的風味，歌辭又全是極俚俗簡單，但是唱得非常迅速，一口氣聯唱數十句，音調很像僧道唪經。四歌唱完，只費十分鐘光陰，於是聽衆個個與高采烈地大鼓掌，有

此竟脫聲喚好，還着麥氏又添唱了三首短歌。第一首便唱愛爾蘭民間最流行的通俗歌謠忽洛（Flotow）譜的「最後的玫瑰。」歌詞出自英國大詩人摩亞（Moore）的手筆，原詩曾經劉半農先生譯成中文，現錄如下：

「長夏發玫瑰，
至今只剩汝。
汝增絕淒涼，
四顧罕儔侶，
舊花無復存，
新花不再吐。
長嘆無和者，
往事向誰語？」

麥氏唱到「不再吐」的一句，一個很自由活潑的音調，像珠璣一般地從他喉嚨裏跳出來，當頭的電燈光，似乎也按着這音調的顫動在上面跳舞呢。一曲剛完，全場鼓掌，頓時雷鳴似地響起來，足足有五分鐘的長久。這種狂歡的情形，在西洋音樂會場中，我生平還是第一次看到哩。麥氏也很高興地加

唱了兩首短歌，也都是極美麗愉快的。

第四段仍唱歌四首：（一）浦來意（Burleigh）的「你在那邊麼？」這是一首描寫黑人精神的歌謠，節拍很是適中，歌聲低靜處似在喁喁私語，歌末唱「獵畋」「To Hunting」句，回復至三四次，歌聲從高處漸漸轉下，如下梯級一般。（二）勃里傑（Bridge）的「勿出幸福的日子。」琴音很是促快，但歌聲却很徐緩延長，末句歌音竟延有一分長久。（三）鄧意爾（Duohill）的"The Cloths of Heaven"，歌聲和琴音都幽美非凡，自然溫柔的樂聲，很彷彿聞着蘭花的香氣一般。（四）狄克生（Dickson）的「謝上帝」，音調極是莊嚴。我聽這些歌聲時，彷彿如是十誡影片中，摩西率領猶太民在荒野中，正在高聲命令猶太人們感謝上帝救他們出埃及的一段故事。另外是歌曲末句「上帝」二字，麥氏唱時，發出似乎有萬鈞重量的歸音，假使便在這一句告終，那天的歌唱會，那眞是極有意味的了。但是後來麥氏禁不住聽衆的要求，又添唱了兩首不知名的歌曲。

總之，聽了這次歌唱會後，我的心靈上覺得着一種「莫可名狀」的快感。本來音樂的蘊藏，只可以用耳官去聽、心靈去領會的，不能够用形式的文字可以去表現出來。但是這一次，因爲我的腦筋深刻地還遺留着那一天聽歌時所得的印象，又因得麥克考麥克氏眞是一位具有非常天才的偉大藝術家，應該給在上海研究西洋音樂的同志們介紹一下，所以就胡亂地寫了這一篇東西。

中國國歌沿革考

中國之有國歌，實發軔於讓清末葉，雖國樂樂章明文之頒布，始見於民國四年之政事堂禮制館批令，而清朝議維新立憲之際，各地學校，已有創編國歌慶祝之者，惟皆屬私作，未請制定；辛亥八月，溥儀曾諭旨頒行國樂「鞏金甌」一章。民國元年，上海沈心工，無錫俞棨等，各私製中華國歌。斯時各學校唱歌集中，亦紛編民國國歌。民國四年夏，政事堂禮制館正式刊布「中國雄立宇宙間」樂章，八年四月，復制定國樂教練規則，十年七月，編定樂歌正體燕樂軍樂諸文，採用虞舜「卿雲歌」一章，迄今全國猶沿用之，然時人多對之不滿，間有倡議改革別製新譜歌者。總之，中國國歌之變遷遞嬗，可分過去現今及未來三時代言之，余學識淺陋，國內又無樂史完本可得參考，今貿草是篇，疏漏舛誤，自知不免，雅才通學，幸教正之。

（一）過去廢止之國歌

改革政體，發布憲法，直爲清代衰暮時之一線曙光。光緒三十一年七月，西太后派遣考察憲政大臣載澤等五人，出游歐美，次年九月，發表預備立憲之上諭，閱二年之八月，發布立憲諭文而憲法大綱，

亦同時發布。當時舉國歌舞昇平，間有編製歌辭，示慶祝者，此種歌辭流落民間，惜無人爲之整理保存，不然，亦足以資後日編制國歌之參考。茲於上海徐匯公學唱歌集中，得「中國新國歌」四疊，蓋製於辛亥年以前者，錄之以見一斑：

中國新國歌

(一)我華天子寬天聰，手障萬流東。煌煌一詔開羣蒙，雷動歡呼嵩。四千年史掃而空，堯舜無茲隆。

嗚呼神聖哉我皇！堯舜無茲隆。——尚有三首不贅——

右歌編定者爲天主教法人舒教士，塡詞者不知爲誰。讀其語氣，皆頌揚君上，謂爲國歌，不如稱爲皇恩頌之爲當；然君主集權之國家，頌聖即所以愛國，正古今中外所同無可獨責者也。

辛亥年八月十三日，諭旨頒行國樂樂章「鞏金甌」，曾刊於新聞報八月二十三日第四張，其間似有誤字，而工尺聲律之旁未加圈點拍子，閱者難以醒目。上海主母會修士卞納爵君，曾譯成五線譜，並施節拍以定遲速，——參見卞君著國樂選——惟不知適合典禮院編輯之本意否？茲錄如下：

新定國樂樂章

鞏金甌，承天幬，民物欣鳧藻。喜同袍，清時幸遭，真熙皞，帝國蒼穹保。天高高，海滔滔。

辛亥十月十日，武昌革命起義，淸室覆亡，共和成立，改號曰中華民國。上海沈心工，無錫俞棨等，皆

紛擬中華國歌，用數字簡譜，以未經教部審定，知者甚鮮。沈君製「中華民國立國紀念歌」「美哉中華」各一首，歌皆由朱雲望君代作，前歌有勇往快豁氣概，後歌有莊嚴諧和態度，現錄其歌辭於左：

中華民國立國紀念歌

偉哉偉哉！吾獨立自尊之民族，共出氣力，共奮精神，共揩血肉，消除四千餘年專制政府之毒，建立億千萬年，民主共和之國。而今而後，凡吾華人如手如足，勤勤懇懇，整整齊齊，和和睦睦，興我實業，修我武備，昌我教育，立願與全世界共享和平之福。

按「偉哉偉哉吾獨立之民」一句可易作「美哉吾漢滿蒙回五大民族。」

美哉中華

(一)美哉美哉！中華民國，太平洋濱，亞細亞陸，大江盤旋，高山起伏，寶藏萬千，庶物富足，奮發有為，惟我所欲。美哉美哉！中華民國，奮發有為，惟我所欲。美哉美哉！中華民國。——尚有一首不贅——

俞棨所擬「中華國歌」二首，曾於民國元年十月間，由上海文明書局單張印行，前首為F調3/4拍，次首為C調3/4拍，皆係簡譜，次首歌辭甚冗長，分立國、國境、戶口、物產、文化、政體，結果七疊，約二百餘言，姑略弗錄。其第一首歌辭如後：

中華國歌

黃帝劃野分九州，開拓黃河流，縱橫二萬萬，大哉中華位亞洲！戶口繁庶，物產富饒，甲於全球。教化亦最早文物大備在成周。四千餘年，專制束縛，人人不自由。古今來，惟英雄豪傑建勳猷，河山還是舊，五族共和同一冊。祝我中華國，光並日月永千秋。

此外復有武進胡君復作「大哉民國」二疊，——見新撰唱歌集三編商務印書館出版——無錫華振作「中華民國」一章，——見訂正小學唱歌三集商務出版——以俱刊有專集，略去不贅。

及民國四年五月二十三日，政事堂禮制館刊布國樂樂章附批——參見法令大全體制服章部一一五三頁——歌辭首句為「中國雄立宇宙間，……」歌詞為蔭昌作，曲譜由某崑曲家所譜，中多差誤；北大音樂教授蕭友梅曾為之釋改。——見學術講演錄中西音樂的比較研究——其譜如後：

國樂樂章

中國雄立宇宙間，廓八埏，華冑來從崑崙巔，江河浩蕩山綿連，勳華揖讓開堯天億萬年。

右歌於當時，教育界多謂其染有帝國主義，帝制自為之臭味，不願吟唱。袁政府傾覆，此歌隨之湮沒。中國國歌之過去時代，亦盡於此。

(二)現今通行之國歌

民國八年十一月二十四日，教育部呈請國務院設立國歌研究會，延聘文學及音樂專家，選擇共

開討論，僉以撰擬新詞，不如仍用尚書大傳所載「卿雲歌」一章，繹義尋聲，填製新譜。當經和聲訂譜，提出國務會議，議決採用國歌研究會會員蕭友梅所製新譜，定於民國十年七月一日通行在案。——參見十年七月國務院公布編定樂歌正譜燕樂軍樂譜文——歷年以來，各軍樂隊各學校皆依聲練習，沿用弗替，歌詞正譜，曾刊於國內各大報紙，上海中華書局且有和音全譜印行。歌曲列後：

卿雲歌

卿雲爛兮，糺縵縵兮；日月光華，旦復旦兮；日月光華，旦復旦兮。

按歌中我稱卿雲糺縵，謂與國旗色彩相符，復旦光華，並與國名政體隱合，而論者以為此歌有三大缺點：(一)寓意太抽象，似與中華民國無關；(二)文字太古奧，非流俗所能了解；(三)歌聲伊啞，非全國多數人所能脫口習唱，故頒布以來，全國上下，多有不好唱之者，間有不能唱之者，甚或評此歌頒布之動機，實不外乎偶像二字。卿雲歌辭為古典韻文，主動之章太炎為古典派學者，教育部為崇拜古典與古典派學者之代表，致此唱彼隨，編成此種不合民衆心理，缺乏平民精神之歌曲。——見吳研因國歌談——此言似稍過實。然亦可以覘國人不滿於「卿雲歌」一斑之心理焉。去年中華音樂會羅伯夔君，曾有 論教育部公布之卿雲歌」一文，別有見茲節錄附左：

吾華自有史以來，王者功成作樂，代有因革，宮商叶律，務合國情土音，不雜以殊方之別調。乃教育

部公佈之「卿雲歌」其變淸等音，選用西方音調，施之莊嚴國歌，早已惹起一般之批評，謂爲無成立之必要，以致今日學校機關，有用有不用者。昔吾國樂家，因胡樂旋宮轉器，以應律管，有識者猶譬其以夷亂華，况國樂乎？聞中華教育改進社今年於南京舉行大會時，有反對「卿雲歌」之提議，故涉筆談之，以備討論。——見音樂季刊第四期——

按中華教育改進社第二屆年會，行開幕奏唱國歌時，全體不唱「卿雲歌」而採用趙元任所製「盡力中華」歌，此歌音調尙宏大莊嚴，足以奮發感情。或謂歌詞意義不淸，且多重複句，「卿雲歌」爲古典派之出品，失之太死，此歌乃明髦派之產物，失之太空。此歌載於商務印書館國語留聲機片課本中，歌詞如後：

盡力中華

(一)聽！我們同唱中華中華中華！聽！君不聞亞東四萬萬聲的中華中華！來！三呼萬歲中華中華，都同氣同聲的同調同歌中華中華。來！三呼萬歲中華中華中華，聽！君不聞亞東四萬萬聲的中華中華，都同氣同聲的同調同歌中華中華。——尙有一首不贅——

又北大出版之音樂雜誌第三號，載有蕭陳二君之卿雲歌及其說明云：

我對於用「卿雲歌」來做國歌，本來不甚贊成，因爲這歌詞頭兩句的意思太不明瞭，就現在把他

念出來給小孩女僕聽，他們實在莫名其妙，這就是歌詞太不明瞭的確證了。有人駁我說，於未教小孩唱歌之前，可以先把歌詞講給他們聽。也是一個不得已的辦法，不過硬定了「卿雲歌」做國歌亦可以決其必不能久。——中略——所以我現在作這個曲，不能當他國歌，不過照題目用聲音描寫歌詞的內容出來，備國民的參考就完了。

讀蕭君原文，可知彼於「卿雲歌」正亦頗示不滿意。然既不贊成於前，而又定之於後，未免我矛我盾。至謂「不過以備國民的參考」云云，直幾等國樂於個人嘗試作品矣，又其失也。

方民國八年教育部發起徵募國歌時，國內樂界之應徵投稿者，當大有人在，惜無人將當時落選諸歌，代為整理保存耳。近見第三號音樂雜誌，有陳仲子君所擬卿雲歌一首，及其解釋，略謂卿雲者，祥雲也；爛者，爛然而有光輝也；紅縵者，言其綿密無窮盡也；日月光華旦復旦兮者，清明之象也，朝氣方興，競進無已，日新又新之象也。歌辭無多，涵蓋一切，無誇大之言，有策勵之意。——中略——夫聲音之道，綿緲幽微，堯曰克諧，孔言得所，僕何人斯？敢言製樂。惟既認為當務，——陳君為國歌研究會會員——不敢自外於國民，爰竭愚誠勉成一曲，誠不自知其非也云云。

近年來，江蘇各師範附屬小學校，流行「這個自由的標幟」一歌，幾有替用國歌之概，歌詞以喚起同胞愛護五色國旗為主旨，歌曲頗覺發蹈厲，惜襲用美國成調，不甚妥宜。歌詞為吳研因俞子夷合

製，吳君自嫌失之太空，且不叶國音韻。歌載幼稚園小學校音樂集，茲附錄之：

這個自由的標幟

(一)同胞！你住在家裏！同胞！你住在國裏！愛護這個餘由的標幟。同胞！你飄洋過海，同胞！你上天下地，愛護這個自由的標幟。——副歌——你看！五色美麗，萬歲萬萬歲，願天這般長，地這般久，大家愛護這五色旗，愛護這五色旗，愛護這自由的標幟！——尚有二首不贅——

在此第二時代中，正際新舊文化交替之際，故國歌辭曲，亦頗累受其影響，「卿雲歌」之不受民衆歡迎，已無可諱飾。惟此後改革國歌之趨勢如何，試於下章測之。

(三)未來籌製之國歌

在反對「卿雲歌」聲浪日高之際，國內治樂者，各抒發意見，羅列標準，冀新國歌之早日產生。民國七八年間先有吳研因在時事新報上發表言論，力詆「中國雄立宇宙間……」之不成話。十二年，復作國歌談，示不滿於「卿雲歌」。去年留德學者王光祈君，於各所著「歐洲音樂進化論」中，亦有所建議於國歌問題。今年七月間，中華教育界——十五卷第一期——有淩純聲君之「國家主義與中國的音樂教育」作者感於國人遇奏祖國國歌時，不知敬禮，特草此文，中有今後中國的音樂教育，擬定三項目標：(一)能代表我中華民族的特性；(二)發揚民族的美德？(三)適合民族的程度。其第三項，正對

「卿雲歌」而發。茲錄如下：

音樂是要雅俗共賞，才能見其功效；如深昧奧妙的音樂，民衆的程度不能了解的，既不能了解怎樣能舒暢民族的感情呢？中國現在把「卿雲歌」當作國歌，我始終對他持懷疑的態度。我何嘗把「卿雲歌」的歌詞，問過了許多的中學生，他們總說不能十分懂得他的意思。所以我想「卿雲歌」不是中國永久的國歌，將來一定有一個更好的來代替他的。

吳研因所擬之國歌標準，分實質形式兩方面言之：——見國歌談——

實質方面：（一）要把國家的特式國民的特性，如數家珍的表現出來，使國民吟唱時，愛國之心油然而生；（二）要意義確定，一望而知他是中華民國國歌，帝國借用不得，外國也借用不得；（三）要屏除俠義的愛國主義等，和一切違背共和原則——自由平等博愛等——的思想。形式方面：要清淺平易，是今人的萬等口語，不是古人的死語；（二）要上下貫串，層次井然；（三）要參用贊美，叫喚的命令語，不單用直述語；（四）要雅正雄健，不亢不卑。綜之不外乎「能使一般國民會唱，並且喜歡唱，唱了覺着發揚蹈厲，能引起愛國、愛羣、愛人類的感情」這是一個籠統的標準罷了。

自此文發表後，友儕鼓勵其創造一首，吳君遂仿美國留學界通行之國歌，——按留美學界之國歌詞爲「亞東開化中華早，軼美駕歐，舊邦新造。飄揚五色旗，民國榮光，錦繡山河普照。我同胞，鼓舞文

明，世界和平永保。」——別製「我的中華」三疊，幾經修改，由傅彥長君配置曲譜，歌曲如下：

我的中華

(一)我的中華開化早，立國以來，聖賢多少，上下五千年，風教流傳，寬大和平公道。望我同胞努力同心，把歷史精神永保。　尚有二首不贅——

據吳君自評：「第一首，說中華的歷史，把歷史上流傳下來的國粹敍出；第二首，說中華的地理，地勢，物產等所有的特色，也頗能一一顯露；第三首，說立國精神，和國家將來的期望，也頗有洋洋大國的風度；文字則平易淺顯，雅俗都宜，敍述之中，並帶着贊嘆，呼喚，希望的口氣，似乎沒有一處不合國歌的標準」云云。

又按傅彥長君言此曲譜配製甚自愜滿，平易處，較「卿雲歌」不可同日而語。然作者尚不敢自滿，甚願國人嘗試咀嚼，一辨其形式內容，而加以採用或批評，其努力於國歌若心孤詣處，亦可風焉。

同年美國留學者康白情君，擬製「新中國歌」三疊，曾刊布於音樂第三期上，請傅彥長君為之作曲，迄今猶未見告成。歌辭 長，茲錄其第三疊以見例：

新中國歌（其三）

惟我黃族，天之嫡子，盥以黃河，飲以楊子，人道蕩平，其直如矢，崐崙之巔，星洲之涘。今我中華號稱

五族，豈用五族？嬗自百族，豈曰百族？蓋億萬族，混而一之，成此黃族。六洲異色，有黑有紅，有白有棕，旦旦交攻，混而一之，其色澄黃，止於至善，其道大同。我樂誦詩，君肅聽之！卿雲爛兮，紅縵縵兮，日月光華，旦復旦兮。

按康君所擬歌，與「卿雲歌」同出一意，且詞冗義浮，未必能受時人歡迎，姑誌之以待質後來者。

十四年十月十日。

風琴輸入中國考

讀十五年三月二十五日申報藝術界朱慭杰君的「風琴，」覺得增進我樂器上智識不少，但是似乎有幾處須待商榷者，便在這裏胡亂地寫幾句。

朱君說：「西洋樂器最早傳入中國的，恐怕要算風琴了，因爲他隨宗教而流行，第一座，禮拜堂的建立，恐怕也就是風琴的第一次登台了。」從「恐怕」二字看來，可知道這只是朱君個人的猜度罷。朱君又說：「中國風琴的起源，大概是從日本傳來。」這「大概」二字，也帶有幾分遲疑語氣，在事實上卻並不是這樣的。現在憑我個人所知道的寫在下面：

徐嘉瑞君在「中古文學概論」裏說：「中國音樂，什之七八，由西域來，西域……和波斯諸國交通，間接的吸收印度羅馬文明，輸入中國，其中以音樂的影響爲最大。」這一類話，或許還有可議處，但是據一般歷史家說：中國音樂，從漢唐以後，是很受着西域音樂的影響的，在漢魏書裏，我們常可以見到「夷樂侵華，」「胡樂闌入，」「羌胡樂物，攙入中土，」一類的記載。當時所輸入的樂器，就書籍所可考據者，有琵琶、五絃、箜篌、羌笛、銅鼓、銅鈸等數種，著「歐洲音樂進化論」的王光祈君也說過：「現在國中

有幾種樂器，大部分都是從外國輸入的。譬如：民間流行的琵琶是從埃及地方傳來的，劇場所用的胡琴是從西北民族輸入的。」但是在當時輸入的樂器中是否有風琴或他的前驅，却還沒有人說起。這樣看來，西洋樂器最早傳入中國的，恐怕要算不到風琴了。

在西洋中古世紀時，風琴固然是教堂裏面的附產物，但是在西洋第一座教堂建立時，是否同時即有風琴登臺，這也是一個值得研究的問題。因爲歷史家告訴過我們：「初泰西重人聲不重樂器」則第一座教堂建立在西洋時，未必即有風琴的產生。假使朱君所說的是單指定中國方面的，那麼「第一座禮拜堂的建立，恐怕也就是風琴的第一次登臺，」又犯着偏斷的嫌疑了。爲什麼呢？因爲據着歷史的記載：「蒙說商未諾 Monto Corvino 者，受教皇尼古拉司第四之命，經印度而來，以至元二十七年——一二九〇年——得元廷許可，布教北京，建教堂四所。」當時是否已有風琴輸入，歷史上却沒有明白的記載，不得而知。或許朱君所說的是根據着明末意大利天主教士來華事而發，因爲在利瑪竇萬歷二十八年進表裏面，有「謹以天主像一幅，…西琴一張，奉獻於御前」字樣，又在畢方濟崇禎十二年上疏裏，有「敬獻：西琴一張，風篁一座」字樣，兩張表疏裏寫的西琴，是百音琴呢還是四絃提琴，却也無從得知，但是從字面上看來「風篁」恐怕便是「風琴」罷。這樣看來朱君所說的，似乎是有所根據而非偏斷的了。

最奇怪的，朱君忽又加了一句什麼「中國風琴的起源，大概是從日本傳來。」這不知「何見而云然?」這樣一來，倒使我回想着一段筆記了。記得這是二年前，在「寶顏堂秘笈」裏看見過的，記的是一種特殊的樂器，形式很彷彿和風琴一般，現在找到原書，書名「眞珠船」著者咸甯胡侍承之篇名「奇器不傳」鈔錄一段如下：

「元興隆笙制，以楠木形如夾屏，上銳而面平，鏤金雕鏤，把枇寶箱，孔雀竹木雲氣，兩榜側立花板，居背三之一，中爲虛櫃，如笙之匏，上竪紫竹管九十，管九十，管端實以木蓮包，櫃外出小撅十五，上竪小管，管端實以銅杏葉，下有座，獅象遶之，座上櫃前立花板一，雕鏤如背板，間出一皮風口，用則設朱漆小架子於座前，繫風囊於風口，囊面如琵琶，朱漆雜花，有柄，一人按小管，一人鼓風囊，則簧自隨調而鳴。中統間回回國所進。以竹爲簧有聲而無律，玉宸院判官鄭秀，乃考音律，分定清濁，增改如今制。其在殿上者，盾頭兩旁，立刻木孔雀二，飾以眞孔雀羽，中設機，每奏工三人，一人鼓風囊，一人按律，一人運動其機，則孔雀飛舞應節。……」

我很懷疑這裏所說的笙，便是西洋樂器中的管風琴 (Pibr Organ) 了。因爲所說的虛櫃，竹管，風囊物，正和現在教堂裏的管風琴的構造，有許多大同小異處。假使有人能證明上面所說的笙，和中國管樂中大編笙一類的樂器，便是西洋樂器中風琴的雛型，或他的前驅，那眞是一個有趣味的大發

明了。但是無論怎麼樣，中國風琴的起源，大概「不會」是從日本傳來的。質諸高明，以爲如何？

十五，三，二十六。

（附錄）

朱懋杰的「風琴論」

西洋樂器，最早傳入中國的，恐怕要算風琴了。因爲他隨宗教而流行，第一座禮拜堂的建立，恐怕也就是風琴的第一次登臺了。嗣後傳流愈廣，小學校有所謂「琴歌」的課程，風琴乃變成很普通的樂器。不過中國風琴的起源，大概是從日本傳來，幾乎全是一種簧風琴（Reed Organ）是風琴中的輕便的一種，不能代表風琴。常人所知，也只有這一種。至於被尊爲樂器之王的大風琴，國人見過的很少，乃至看見北京頤和園中太后所買的一座管風琴（Pipe Organ），許多大學生都不知其爲何物了。

風琴——英名Organ 德名Orgel 法名Orgue 意名Organo——的發明，遠在希臘文明時代，不過當時的風琴，是非常的簡單，僅是一組木管，用口吹出樂音而已。及至羅馬時代，有一種水風琴，用水厭力鼓風吹管成聲，年代久遠，雖有人提到，然其構造方法，終未流傳。到東羅馬時代，始用人力鼓風，八世紀時，東羅馬皇帝曾用風琴作爲禮物，送給法皇丕年(Pepin)，那時的風琴，不用「節音器」——Stops 卽俗名拉手——故聲音很大。英國某僧曾說：「風琴的聲音和雷一樣，」可想那時風琴的大

聲了。後來加用節音器，不但不發駭人的大聲，更添了無數美妙的音色，(Tone-Color)進化至於今日的風琴。

節音器的原理，是使風從一組合式的管內通過，不使他管發音，故欲發一音，必費兩次手續，一是按鍵，(Key)一是拉節音器。

最大風琴有五組鍵盤，(Keyboarde)名爲「大鍵盤」(Great)，「增音鍵盤」(Swell)，「合音鍵盤」(Choir)，「獨奏鍵盤」(Solo)，及「回音鍵盤」(Echo)。另有一組用足的脚鍵(Pedals)，每組鍵盤有若干組發音管，每一組管用一個節音器節制，拉出那一個節音器，按鍵時所出的聲，就是那一組發音管的聲音。每組發音管長短不同，管愈長，音愈低，如其長適爲某管之半時，其音正爲那管的高八度(Octave)，所以各組發音管，常以其長度表明。管長七八呎所發之音，正合鋼琴中央C音(Central C. on Piano)的低兩個八度，卽從中央C向左數的第二個C音，以此爲準，十六呎的發音管的聲音是八呎管的低八度，三十二呎的又低八度，四呎的比八呎管高八度，二呎的又高八度，有時有二三組小管同時發音，名爲飾音(Furniture)，有時五度音差的管子也用，如「二呎三分之二」及「五呎三分之一」等等用，以輔助本音大半用在足踏鍵盤上(Pedals)以上是旣變音的高低(Pitch)的設備。

發音管又直分管(Flue pipes)和簧管(Reed Pipes)二種，每種又分開(Open)閉(Closed)兩

稀。而管的材料又有木製銅製的不同。每種能發出一種特殊的音色，由演奏者的錯合，可以表出最複雜的感情。以上是改變音色（Quality）的設備。

由此看來，一個風琴必有很多的音管，每個鍵盤就有若干節音器，每一個節音器就有一組發音管，每鍵一根，所以大風琴如西得納城（Sydney）和利物浦（Liverpool）的風琴，都有一萬多根管子，就是一座大的建築。

風琴的發音部分既如上述，其他構造，亦有若干種：一種是機械式（Mechanical）的，一個鍵按下時，由一組複雜槓杆（Levers），開了風門（Pallet），使風由風箱流入音管發音；又一種是氣壓式（Pneumatic），其中每個音管都連着一個氣管通到風箱，按鍵時使氣管內氣壓減低，吸開風門，由此發音；更一種是電的，（Electrical）即是用鍵的起落開閉電流，以電流開閉風門。我們所有風琴，大部是不用簧管，僅用銅簧振動發音，由簧約大小厚薄定音之高低，構造極簡單。

風琴所發聲音之強弱（Intensity），由增音箱（SwellBox）節制之，音管設在箱內，由箱門的開閉，可以使音的強度隨意。上述五種鍵盤中的「增音鍵盤」，就是專為此而設的。有時用一種風扇式的板使氣流斷續出一種顫動類似人聲的音——這一組的名目叫（V Jx Humana）又有兩管同時發音，因音的干涉，生出一種升沉的音調，名叫 Vox Angelica。

風琴演奏術的最要點，是用適宜的節音器，使聲音的錯合，正是曲中所需要的感情。有時作曲者將此種節音器的支配，寫在譜上，亦有時是由奏者自己支配的強弱高下，悉能如意，所以聽風琴的演奏時，第一要注意奏者運用各組音管的巧妙，第二要注意奏者的技巧，如他手指按鍵時的輕重疾徐不同，使音發出時生輕快或壯麗的效力，或他踏「足踏鍵盤」時的「踵趾連奏法」(Heel-and-Toe-Movement)，可以見出他的欣賞樂曲天才，和表演技能（Technique）的深淺。

風琴的音色，包括各種木管樂器（Wood Wind Instruments），且有時可以發類似銅管（Brass Wind）或絃樂人聲的聲音，在乎奏者支配得法而已，因其音域之廣，音量之洪，音色之多，西人尊之為器樂之王。（King of Instruments）

關於風琴各組發音管之詳細構造，及每管之音色的研究，是很不容易在這短文裏盡述的。歷代音樂家專著研究風琴的也很多，Stainer 曾寫過一張表，說明風琴主要鍵盤每管的名稱和音色，因為太長，也不能寫作此地。

王光祈的音樂叢刊

王光祈先生是現代中國研究西洋音樂界中最有希望的一位人才，現在尚留學在德國，專心研究音樂，暇時很努力地從事著作，把西洋音樂介紹到中國來。從去年他寄給他友人的信裏，知道他至少還須勾留在歐洲三四年，擬陸續編譯音樂叢刊三十種，供獻給國人；現在已出版了五種，尚有五種在印刷中，兩種在編著中。現在乘未介紹他的作品前，先寫幾句關於作者的話在下面：

我記得這位作者的姓名，還是在民國十二年申報國外要聞德國通訊欄會面初次認識的。他曾經發表了幾十封通訊，題名做「德國人之音樂生活」可惜當時我却沒有去仔細看過；後來在中華音樂會出版之音樂季刊第二期裏面，又發見了這篇文字；傅彥長先生也曾把它轉錄在音樂界第十一期中，並且蒙傅先生的介紹，纔知道王先生是很會用白話文來發表思想的一位大將，同時是一位極專心考察西洋音樂的留德學者。傅先生[illegible]那篇「德國人之音樂生活」曾稱讚道：「我們音樂界出版到現在，已有了十一期，而沒有一篇可以和這篇相提並稱的文章。」這或許是恭維話，但是從這裏也可以到王光祈先生著作的價值。

王先生的個人思想可以從他著作裏窺測一斑。他對於現代中國的社會是抱着悲觀的，但是他一方面却想把音樂中的諧和主義去感化現代隨落的中華民族，他信仰感化全體人類的利器，是感情與意志，不是理智，在「德國人之婚姻問題」序裏他曾道：「世間之足以慰己勵人者，只此感情二字耳。」他還有一種提倡「民族主義的藝術」的精神，眞是值得我們佩服的；如最近他在「東西樂制之研究」自序裏說：「著者不揣愚昧，以爲我黨若欲創造少年中國，亦惟有先造使中國人能自覺其爲中華民族之一途；欲使中國人能自覺其爲中華民族，則宜以以音樂爲前導。現在中國人雖已墮落昏憒，不知音樂爲何物，然中國人之血管中，固尙有先民以音樂爲性命之遺痕也。吾將登崐崙之巔，吹黃鐘之律，使中國人固有之音樂血液，從新沸騰，我將使我日夜夢想之少年中國，燦然湧現於我人之前。……」這樣一段話眞是何等慷慨豪勇！在一般提倡爲藝術而藝術的諸君聽了，不知作何感想？

還有一點，更使我顧到王先生的，便是他很願意爲我們中國民族出力，在「歐洲音樂進化論」序裏他不是很清楚的說過麽：「要使中華民族重興復生，決非枝枝節節從西洋搬點智識進來所能奏功，必先細心詳審我們的民族特性究竟直什麽地方，他之所以優於白種劣於他人的，又在什麽地方，探原索本，去短留長，然後再將他大吹大擂的抬出來，使四萬萬國民皆向着這種特性發揮，把那種頹唐墮落的現象，根本加以掃除。」我以爲要喚起中華民族的再興，只有這恢復民族特性的一個方

法。」

現在把王先生的音樂叢刊，隨便地介紹一下：

（一）歐洲音樂進化論　這是王光祈先生著的音樂叢刊第一種，上海中華書局出版，裏面附有近世歐洲兩大音樂領袖貝多芬和巴赫的小影。所寫關於音樂進化的類別，音樂進化與歷史哲學的關係，單音復音與主音音樂的過渡和完成時代中國國樂創造問題等，都是敍述顯豁，考證博洽，凡是有志研究西洋音樂史者，都值得拿來參考一下。自然不敢說這部書是一部完密的西洋音樂史，因爲著者只就調式方面觀察，却沒有論到樂譜，樂器，樂制，技奏，思潮，樂家，各方面，但是這也已是一部很明瞭淸楚的西洋音樂調式史綱了。對於這書的內容有下面幾點想和作者商榷的：（一）卷首章初，就看到「著書人的最後目的」字樣，我終覺得有些不妥貼。那「最後」二字是結束的語氣，倒不如排在篇末作跋語，可以算作者對於讀者讀完了本書後的希望。我許作者因着要解釋本書命各的關係和作者的目的，則最好便把「最後」兩字删去。（二）在第四章「單音音樂流行時代」裏引論着意大利天主敎主敎阿博羅慈伍氏，下面注有——生於三三三年，死於三九七年——有一些錯誤。枝阿博羅慈伍主敎實生於三四〇年，這是從法國辣羅斯史地詞典和亞爾蒙博物辭典查出的，希望再版時能更正。（三）譯名這件事極不容易，但是又非常重要，作者早把這些說過了。作者所舉的兩種譯法，音譯和意

譯，我主張除人名以外，最好能採取第二種方法。如果用音譯，不但要識原文是難事，——指不識西文者——即使原文能念了，要用漢字故音注，却是一件極困難的事，因為中國五方雜言的緣故，正不容易去謀統一，即如我們譯 Beethoven. Mozart 做貝多芬和莫查德，王先生却譯做了自提火粉，摩擦耳提等，這種問題只好等將來西洋音樂事業在中國發達以後再解决了。

(二)西洋音樂與詩歌　這是音樂叢刊第二種，卷首附有近代西洋詩歌樂家許貝德 Shubert 和許曼 Shmnann 的小影。內容文字分上中下三編：上編敍述西洋音樂與詩歌的因緣；中編介紹西洋詩歌音樂十二名家的生平及作品；下編詳細解析西洋詩歌的樂譜。書末附錄西洋著名詩歌樂譜十四篇。所譯的詩歌，辭句非常優美而有趣味。最難得者，譯詩字句，和原文單音（Silbe）數目大致相差不遠，所以把譯詩也可譜入原譜中奏唱。這十首詩都是德國著名詩歌樂譜中選出來的，如許貝德的「愛爾王」(Erlkonig)，孟德爾緒的「我欲乘風翼」，許曼的「卿似一枝花」，「其樂當無窮」，高爾內里烏斯的「攜手借游明月下」，傅郎池的「為音樂而作」，集中的「孟察那萊河岸旁」，勃拉姆斯的「我猶識歸途」，伏而夫的「維拉詩歌」，芮克爾的「馬利亞搖籃歌」，斯脫洛斯的「夜樂」等。

(三)西洋音樂與戲劇　作者在「開卷數語」裏寫道：「本書目的在敍述歐洲最近三百年來的歌劇進化情形，去代希臘的悲劇，樂劇，以及中古時代的神劇，詩劇等。……」在上編西洋歌劇進化短

史裏面敍述得很是清楚。作者又在中編裏面，介紹西洋歌劇六十一作家及其作品，可惜只列着作家姓名和作品的原文，却不曾翻成出來，又沒有在各著名作品下敍寫一點提要，這是一個大缺憾。下編是「近代西洋劇本之解剖」，關於齣目，場子，音樂，說白，吟誦，歌唱，導調，劇場，樂隊，劇本，佈景等，都有細密的解析說明。末篇把德德國著名歌劇作家華格那的傑作「歌唱名手」源源本本的譯出來做一個例子，在末幕裏有一首極豪壯的歌，也經作者譯出，歌辭如下：「神聖羅馬帝國，可以一朝滅亡，神聖德國藝術，萬古光耀如常。」

（四）德國國民音樂與歌唱　這一本書，可以算是很合宜於中國音樂教育界的重要參考書。內容是根據着德國國民學校八學年中教授音樂的程序，分年敍述。這恐怕除了音樂教育界以外，很難得受讀者歡迎的。但是在上編裏面有「國民學校唱歌教育概論」，比較覺得稍有趣味，把德國音樂所以普及的緣故，國民學校的三種任務，都探究一下；後來又把樂器的採用，歌唱的藝術等，用簡明的文字寫述出來。在下編裏，選譯歌曲十首，作者另外是賞識「神聖之夕」和「嬰兒且靜寐」兩首。據作者自述：「這兩個調子之美，眞令人可以連奏百遍而無厭。」現在節錄「神聖之夕」一首如下：「萬籟寂，神聖之夕；夜漫漫，羣動息，只除一雙夫婦還未歇，旁有卷髮和容之童子，酣睡在甜靜裏，酣睡在甜靜裏。」

（五）東西樂制之研究　最新出版的音樂叢刊的第五種，作者把中國歷代「律」和「調」的進化情形，和埃及，亞西利亞，巴比崙，希伯來，印度，阿剌伯，波斯，歐洲古今「律」和「調」的變遷歷史作對照的研究，非常饒有樂趣，關於中國的音樂書本，從前我也看過幾種，但是因爲滿篇只見律呂尺度的名字，有許多竟是莫名其妙，現在作者在本書內都解釋得很清楚，如中國古代定律的三分損益法，下生上生法，隔八相生法，中國古代算律的司馬遷鄭康成計算法，中國後起之律漢京房六十律，宋錢樂之三百六十律，宋蔡元定十八律，明朱載堉十二平均律，其他如五音調，十音調的旋宮法等，都闡發無遺，眞是我們研究中國音樂最好的一部入門書。這書還有一個特殊精采處，便是有記載中國和西各律的音値表。據作者自說：「計算音値，往往至於深夜，雖已仔細校閱，然仍恐不免錯誤。」作者的努力精神，在這裏便可以見到一斑，我想這本書，不特凡想研究中國音樂者應該去參考，即在研究物理聲樂者也値得拿來參考。

此外尚有幾種，正在印刷中：（一）西洋樂器提要。這是研究樂器發音原理，和西洋各種樂器的性質的一部樂器論。（二）西洋製譜學提要。這是專門研究主音音樂的作曲法，內容共分主調學，諧和學篇法學三大部份，在中國音樂刊物中，只有「和聲學」一種，至於主題和篇法學，尚沒有人譯過。（三）對譜音樂。這是討論複音音樂和主音樂本紀的問題，從十五六世紀起直至今日。（四）國歌問題。在這

書裏，對於西洋國歌的歷史和作品以及中國年來新作各種國歌，都有敍述批評。(五)東方民族之聲。在裏面，對於世界三大樂系的流傳，以及中國，西藏，蒙古，高麗，日本，安南，暹羅，緬甸，爪哇，印度，波斯，亞剌伯，土耳其各民族的樂制及作品，都有討論和介紹。在編著中者，有(一)音的原理和(二)樂器音樂。待出版後再給諸君介紹。

江南民歌的分類

——建設中國小歌劇的應聲——

在六月二十六日的申報「藝術界」上讀到蔚南君的「建設中國小歌劇」一文。作者聲明那篇小文的動機並非動機無非要襲用「拋磚引玉」的伎倆想來引起一般研究民衆藝術同志的注意，並希望大家出來發表對於這個建議的意見。在篇末作者還指名要我也出來說幾句話，起初我倒極願意來「搖旗吶喊」幾聲的，但是我自己知道我不是什麼言論家，也不是什麼預言家，所以從來沒有發表過什麼「高談闊論」，這或許是我太缺乏思想的緣故。但是一方面，却常常喜歡傾聽人家的談話，這就大約就是受了古人所謂「聽君一夕話勝讀十年書」的影響吧？但是請諸位不要誤會所謂「聽君一夕話」者，並非是真的只聽了人家一夜的「胡言亂說」，便可以得到勝讀十年書的効益。却是如古人所說的一個人要希望將來「平地一聲雷」的顯名天下，一定應該先下「十年窗下埋頭讀」的苦功，不過在從十年讀書起一直到成功日子的中間，必須要經過聽了一個指導者的一夕話纔行，我研究任何學術，都是照這樣態度去做的。

因此我每次執筆所寫的東西，大概不是發表自己的主張，而是受了人家的影響，後來補充的幾

句話。適一次看了「建設中國小歌劇」以後，又激動了我的興趣，極想也來胡湊幾句，作一回應聲蟲。可惜我從前在求學的時代，對於「論說文範」一類書本，從沒有下過苦功。現在可糟了，簡直連二三行模範式的論文都寫不成，還是照着我蒐集舊字紙的乖癖——換一句說說得比較好聽一些就是整理材料的歷史興味——把現經人家所認爲絕好的民衆藝術的材料—民歌，完着手蒐集起來，預備將來整理訂正之後，供給諸位研究民衆藝術的同志做參考材料。將來改編做小歌劇也得，編做詩歌也得。總之務須要使它們在中國國民文藝裏面，得一個相當的位置，可惜直到如今，還找不到好機會可以讓我專門去從事這件工作，現在只把我近來所得還未及全功十分之一的成績，約略地給諸位報告一下。

研究民歌普通的步驟，(一)先往書本上或民衆口頭抄錄採集。(二)把所蒐集到的材料着手整理。關於整理一層，頗有人主張先辨正，次分類，最後考訂。我却主張先分類，然後再做辨正考訂的工作，現在就把關於民歌的分類法，說明幾句。

民歌的分類，隨着各人研究的態度而變易，却沒有固定的標準，我就參酌各家的分類法，做一個籠統的分類。

(一)事物歌包括(甲)詩歌(乙)敍事歌兩組

(甲)情歌的範圍極廣，凡言男女間戀愛和七情等歌皆屬之，此外如農歌山歌、秧歌、牧歌、船歌、漁歌、採茶歌等、凡和職業上無關係而祇描寫男女愛情者，也大概可以歸入情歌裏面。所以在一切歌謠中，情歌比較其他的歌來得豐富，現在試把我所蒐集得的江南民歌，舉出幾條情歌歌名在後面。

下盤棋　五更相思　十雙拖鞋　十吃醋　十看姐　貨郎兒　十把扇子　知心客　十愛愛
憶多情　文鮮花　五更十送　十欄杆　十禮拜　賣花線　二姑娘倒貼　姐在房中苦飢
飢　紗窗外思情　麻城歌　梳妝台　男寡婦　揚州十杯酒　四季想思　自家十杯酒　可
歎奴紅顏　獨對孤燈　想迷了心　四季消　四季滿紅紅　一見笑、俏人兒　竹牌滿江紅
對滿江紅　疊斷橋　十想郎　七朵花兒　逵花樓會　玉美人　十二想郎　打彈弓　借
茶　癡心婦　跳糟　玉美針　男相思五更　洗筒蒿　湘江郎　志貞描容　哭小郎

(乙)敍事歌，即韻文的故事如「孟姜女歌」是一個例子此外如即事歌歲時歌人物歌吟物歌等等，也都包括在內。現在江南流行最普遍的，有：

孟姜女唱春　孟姜女過關　王蓮英唱春　王蓮英托夢　蔣老五唱春　蔣老五唱春調　閻
瑞生　王蓮英對唱　時事五更　收買存土　武鮮花　小上墳　男女對山歌　六十條手巾
鳳陽歌　八仙慶壽　白話百家姓　十二月大花名　古人各十個字　十鬍鬚　十大姐梳

鮑 英烈傳唱春 武十回 三國志 岳傳山歌 麒麟送子 十雙快靴 從軍五更 革命五更 時新五更 調兵五更 火燒洋樓 江浙戰事 罷市泗州調 罷市景緻 張炯明十嘆 梁山伯花名 祝英台花名 五卅血案 三十六蟲名 水菓五更 愛國山歌

(二)生活歌可分(甲)家庭的(乙)社會的(丙)職業的三組

(甲)家庭的，包括關於夫妻，姑嫂等等歌，例如「正月梅花鬧瑞香，付起奴奴可憐相三歲末有親爹娘，七歲給出做養生，……」的「養新婦唱春」等歌，是極好的一個例子。

(乙)社會的，包羅地方景物，民衆生活諸歌。並附江湖乞丐唱的各式山歌，如：

上海碼頭 無錫景緻 杭州西湖景 元妙觀景緻 鎭江帶局 白相青陽地 三十六游碼頭 花烟女子 叫化五更 小鼇山五更 電車景緻 新年景緻

(丙)職業的，如勞動歌，女工歌，廠歌，行歌，夯歌，舂歌，決澤歌，相成歌，山歌，秋歌，農歌等，都包括在內。在民間通行最多，現在舉出幾曲在下面。

香烟阿姐 湖絲阿姐 工人嘆苦景 賣雜貨 女看相 小長工 梨膏糖開場 十農唱春

(三)習俗歌，分(甲)儀式的(乙)非儀式的兩組，儀式的如古候，婚喪，弔，慶等歌，其他地方上的節辰賽會等，也可以附在這裏，例如「鬧龍舟」、「十請姐」、「鬧新房」「送房」等歌。

(四)滑稽歌，舉凡嘲罵，反語，擬人，譏諷，急口令，和其他無意義的歌，都應該歸入這裏例如：

踏場五更　捐扇五更　妓女告狀　念大姐　大小爭風　新游湖船　十姐纏脚　十不親

(五)遊戲歌，包括男兒歌，女兒歌，合歌，作勢，擬仿㑊歌，如「月亮亮家家小囝出來別相相，尋着一雙釘，打把槍，戳殺官人無肚腸……」一類的小兒山歌，都屬在裏面。

(六)教育歌，這裏所謂教育歌，當然不是指經過教育部審定或省教育會稽查的學校唱歌，是在民間流行的一類教導勸戒歌謠文故事等。其他如母歌，兒童教育歌等，當然也應該附在裏面的，現在舉幾支勸戒歌在下面以見例：

半老佳人　鴉片五更　花名寶卷　勸戒洋烟　勸世文　勸世良言　十勸郎　五更勸情人

寫到這裏，我覺得可以暫時滯住不往下再寫了，還是恭恭敬敬地敦請喜談民衆藝術的傅彥長，朱應鵬二君出來說幾聲對於「建設中國小歌劇」的討論罷。同時更極希望對於民歌音樂素有研究的黎錦暉，樂嗣炳諸位，大家也出來湊一下熱鬧，務使「中國小歌劇」能夠早一天成立，這就是區區對於諸位同志所「潔香祝禱」的一件大願事啊！

(附錄)

建設中國小歌劇

徐蔚南

在若干年前，我在一個外國劇場裏看到一種小歌劇，這一種小歌劇並不像「蝴蝶夫人」「茶花女」一類的意大利式的歌劇（Opera）。卻是很簡陋的，舞台上並沒有十分精巧的佈景，有時竟至一點背景也沒有。只是一張幕，每齣戲的表演的時間也不長，甚至只有十數分鐘就告完畢的，若與真正的歌劇比較，那真是小巫見大巫了。然而我們總不能說這種歌劇是下等藝術，歌劇才是高等的藝術，況且這種小歌劇簡陋雖則簡陋，那音樂，那歌曲，那動人的簡單的表演，卻能非常引起觀衆的興味，給人很深的印象。

因其能引人入勝，所以事隔數年，我還記得一齣這種小歌劇的情景。先是一種輕快的音樂，接着便啓開了紫色天鵝絨的幕，舞台上卻沒有什麼背景只是一張藍色的幕，燈光也不很强，是一種湖色的柔光，從東面接連着走出五個穿白衣裳的女人來，人人都戴着白草帽，都張着一頂白洋傘，伊們臉上都露着最誘惑人的微笑。用力而輕快地向西走，走時有錚錚的鋼琴和梵啞林伴奏，從西面又走出五個穿黑衣裳的男子，大家戴着大禮帽——當然是黑色的——張着黑色的洋傘，很齊整而又做出很滑稽的形態向東走。這樣子，男向東，女向西，相向着走了幾回，音樂停止了，男的一羣先用挑撥的口氣唱起歌來，唱完一句，女的一羣便答唱了，一邊唱，一邊走，等到歌唱完了，戲告終了。我們看這種歌劇的情節既如此簡單，其舞台效果當然只靠有趣的歌曲和活潑的表演上了，否則如何能引起人的興

趣，我上面記述的這齣小歌劇裏的歌詞，可惜到現在只記得開始兩句了。

男的先唱道：「女人是引誘惑人的東西，怪妖精！怪妖精！」

女的答唱道：「男人是最齷齪的，拖鼻涕！拖鼻涕！」

幸而還記得這兩句，可以使讀者知道小歌戲裏的歌曲是如何激起觀衆的興趣的。

以上是說明小歌劇是什麼一種歌劇，現在我們來講建設中國的小歌劇。

上海人家，凡有喜事等的時候，常常可以看見主人去請一班所謂申曲來演唱，這申曲，大都是一男一女，在台上，一方面用着浦東調唱歌，一方面做出歌曲裏的情形。男女的衣裝都是很下級的，有時男的還要化裝，成最使人討厭的樣子，他們的歌曲並不以滑稽輕倩，來引人入勝，却專揀鄙野的汚穢的來挑動觀客的色情。他們的表演也不是以洒脫幽默動人，却以醜陋的下等的怪狀來博人一笑，這實在慘痛的類似苦肉計的情狀。然而我們看那從只是坐着唱的申曲，變到現在唱做兼化裝的申曲，已顯然有小歌劇的傾向，在這時代，我想凡研究民衆藝術的人應該趁着這傾向，建設一種中國小歌劇，指示并且提高這一班可憐的無敎育的賣唱者。

要建設小歌劇，最要緊的自然是劇本了。但是小歌劇的劇本不比歌劇高深，情節既簡，歌曲亦少，要創製也還容易。最初，我們可以選用通行的俗曲來利用，因為俗曲，凡是賣劇的人都唱得爛熟，只要

散以表演的方法，就可演奏。豈不輕而易舉？現在就以「想迷了心」這支俗曲來做個例。

(一)想迷了心，天邊上月，當着一面菱花鏡，照又照不分明。

想迷了心，螢火蟲當作一盞繡花燈，有影又無形。想思想迷了心，想的是俊俏郎君，眉清目秀是蕭娘生成，賽呂布，貌像一個潘必正，想起來想煞人，想起來愛煞人，想起來茶飯懶得見沾嘴唇，你來罷！搭救奴家殘性命，想起來門縫裏來瞧瞧來瞧去，一只大狸貓，空歡喜反被一班丫嬛笑。

(二)想思想迷了心，想的是女裙釵，拿着本黃歷當做本詩文，欲念又不能

想迷了心，拿硃筆，寫着墨硯台上伸，紅黑都認不真，想思病害真，想的是有情人。

照這支俗曲可以分成兩部分。(一)是第一部分，男子唱着譏笑女子的，(二)是第二部分，女子唱着譏笑男子的。我們可以模倣前面所說的五男五女合演的小歌劇，男女也是各五人，也是東西相對，連接着走，交互唱這支俗歌，這樣豈不也成了一齣很有趣味的小歌劇了嗎？所以我們最初可以選用各種優美的俗歌來建設各式各樣的小歌劇，基石既築了，我們就可從海外輸入那種 Musical Comedy 進來，表演的狀態照舊，只把歌曲翻譯成中文，經過舶來品的刺戟之後，大家自然有一個清楚的觀念，到那時候，必定有人出來改革，刷新，創製了，那末我們中國可以成立一種特獨的一種小歌劇，發揮異彩！。

我對於歌劇，音樂，俗歌可說一無智識。建設小歌劇這個思想，不過一時的興趣，如果這篇小文能引起對於歌劇研究有素的人，如傅彥長君，張若谷君，以及研究民間藝術的人，如朱應鵬君等的探討，發表高見，那眞是拋磚引玉，非常榮幸的了。

中國民衆音樂

關於中國兩字的解釋，我們當然用不着把地理或歷史教科書上所寫的背出來，大家都會知道的了。至於「音樂」兩字，我想也不用去搬攏東西哲學家所擬的許多玄妙的定義來攪弄不淸了。不過對於音樂兩字的讀法，我們倒應該稍微注意一下。這裏樂字當讀如藥，不可讀作洛字，住在上海的甯波人大概讀作洛字，這是錯誤的。他們有時遇着應該讀洛字的時候，反讀作藥，如同樂——洛——會稱做同樂——藥——會，這眞是笑話。固然我們非故意要去咬文嚼字，但這却是一個極普通的讀書常識，爲我們所不可不知道的。此外關於民衆兩字，似乎也有說明之必要，我們不妨拉雜來說幾句。

「民衆」這兩個字在今日之中國，是一個很時髦的名詞。還有那些什麼「民間」呀，「平民」呀，「無產階級呀……」都可以算是異名同義的名詞。不過比較的「民衆」兩個字沿用得似乎通俗一些，其實在從前的中國文人眼光看來，就是等於所謂「下流社會」罷了。換一句話，說得粗俗一些。我們今天所要談的，就是想專門來講「中國下流社會裏面的音樂」。

中國究竟有沒有音樂？這個問題表面看起來，似乎有些奇突，其實却是很值得去研究的。因爲

直到現在還有大多數識了幾個臭字的讀書階級，中了聖賢思想的遺毒，沉緬在「中國自昔爲禮樂之邦」一類的酸文裏面，常在夢想三代以前的中國古代音樂，墨守着那荒乎其謬的中國音樂的道統，說什麼「中國音樂補發揚於夏商周，歷於漢魏，衰於南北兩朝，再歷於唐代，再衰於宋元明清。」因此常慨歎發出「我華夏四千年相傳之古樂，益放失而不可復循，亦移宮換羽之痛矣！」一類的牢騷語來。其實這一輩子所謂關心提倡古樂者，都可送上一個糊塗蟲的綽號，我們要知道一國文學藝術的進化與否，全隨着時代背景而轉變。凡是稍有歷史上的常識者都會知道一國藝術文化的發達，都是在國家混亂多事的時代，如果在永慶昇平的時代，決不會產生偉大的藝術作品的。關於這一層，因爲限於時間的關係，不便詳說，等將來有機會時不妨再來討論。總之一句，他們這一輩人所提倡的，保存的，研究的所謂中國古樂，左右也不過「廟堂音樂」和「朝廷音樂」而已。這類音樂只是爲舉行禮儀時的一種點綴品。所以中國許多經書上常好把「禮樂」兩字用在一起，就是這個意思。諸位不信，有機會時不妨請到聖廟裏去參觀一下。你們就可以知道在那邊奏演的古樂，是原來只專門供行禮時司節拍的呀。我們同時就可以聯想到「朝廷音樂」的組織和奏演，也不過是一種帶着司禮性質的玩意兒。譬如臣子朝見君王時，聽見了鼓聲就趨步前進，聽見了金鑼聲就是叩頭朝拜。這不是我們要故意挖苦蔑視中國的古樂，只消看那保存中國音樂「碩果僅存」的上海大同樂會，最近不是應

了孫傳芳聘請，在南京做了古樂投壺的一齣把戲麼？無論他們的樂器設備如何完美；有琴，有瑟，有箏，有笙，有笛，有簫，但是終不過供給人家在舉行禮儀時做伴奏罷了。正彷彿如歐洲中二世紀念教堂音樂一般，只是利用音樂來節制人的心神的。再退一步想，即使這類音樂，有時也可以用來「孤賞自娛」，但是終不出乎「涵養性情，陶冶心身」的作用，這已經失掉「以同情方法來激動聽衆情緒」的音樂原則了。單從這一點上去觀察，所謂中國古樂，即使沒有人去推翻打倒它，也早沒有存在的可能性了。

對於這一舉提倡古樂者的迷執泥古，我們倒也不必白費心思去叫喚他們覺悟。不過我還覺得有一件很不滿意的事，就是這輩所謂熱心保存國粹的國樂專家們，他們不但常常恭而敬敬地努力擁護着那所謂正統的派從黃帝傳下來的國樂，并且還要拚性命地去排斥那些「鄭衛之聲」的俚歌俗謠。換一句說，他們是要「小心謹慎」地衛護那「聖賢音樂」，另一方面却是要「防微杜漸」地去破壞「民衆音樂」。

提起「聖賢音樂」和「民衆音樂」兩個名詞，我們就應該來附帶幾句說明；「聖賢音樂」也可以稱爲「貴族音樂」，這種音樂的取材大概不出乎宮廷宗廟和貴族社會的範圍。樂曲的形式，多半爲矯作的，堆砌的，有規律的限制；作者和鑑賞者也只限於少數的貴族的智識階級。「民衆音樂」呢，顧名思義，便可以知道它的取材是從民衆方面得來的了。樂曲的形式完全是自然絕對地放任的自由的，作

者和鑑賞者當然爲全民衆了。此外還有一種介乎「貴族音樂」和「民衆音樂」中間的「畸形音樂」，也可以稱爲「貴族化的民衆音樂」，它的取材雖也從民衆方面得來，可是作者大概是接近民衆方面的智識階級，他們在蒐集整理材料的時候，大概已經加以雅化了。譬如民衆口裏時候唱的樂曲完全是帶着地方濃厚色彩的，辭句是用本地方言，很大胆地採取當代民衆的生活和男女言情等類，但是等到一經過一般智識階級的手，就會把各地的方言擬成文言。同時又要把他們所認爲不道德不雅正的辭句删去，結果就生產出這種畸形病態的「貴族化音樂」出來。

我很懷疑中國文學史裏面所謂的「平民音樂的作品」，如「國風」三百首裏的「關雎」、「靜女」「谷風」；鼓吹曲裏的「巫山高」「將進酒」「有所思」；相和歌裏的「陌上桑」「塘上行」等，都是貴族化的音樂作品。雖然，我們不能從歌辭方面去證明，但是我們可以把那「關雎」一曲，試用林鐘羽調去奏演，則仍舊完全彷彿是「廟堂」和「朝廷音樂」一般。我們雖然不敢固定否認他們爲眞正的「民衆音樂」，但是至少總懷着有「貴族化」的嫌疑，閒話少說，現在專門來談正題目罷。

上面我們已經大約把「貴族音樂」和「民衆音樂」的區別說過幾句了。諸位也已知道貴族化的民衆音樂是怎樣的了。可以不必多說，舉一反三，總可以明白純粹的「民衆的音樂」是什麽了。但是爲使諸位了解得更些清楚，不妨詳細再來談談。

直絕爽快的斷一句，「中國民衆音樂」就在現代民衆的口裏，蘇州玄妙觀和上海城隍廟裏的說書先生，唱攤簧朋友，唱小熱昏的小生意人，都是眞正的「民衆音樂家」。馬路口和弄堂角的小書攤就是「民衆樂譜店」。那一般短衣窄袖的神聖勞工和那拖着一把鼻涕，赤着脚，嘻開着嘴的小兒們，都是「民衆音樂的鑑賞聽衆」了。諸位聽了這幾句話，切勿要誤會我在和諸位開玩笑，也不要嗤笑那只有一隻胡琴或二塊搭板作伴奏的時髦小曲連一個大錢都不値，要知道民衆音樂的好處，正在伴奏樂器的簡單，奏唱者的爲非智識階級，和鑑賞者的普遍；尤其是音調的婉轉流連，簡單易學，歌辭的含有赤裸的熱情和字句的通俗，都可以聽人聽了沈醉，並且無論是誰聽了一回下次便能自己信手奏演，脫口唱出，這幾種優點決不是「廟堂音樂」和「朝廷音樂」所能有的。

在當今的中國，也有少數的智識階級，已經覺悟到中國「貴族音樂」的應該廢除，和「民衆音樂」的急應建設了。二年前北大歌謠研究會辦的歌謠週刊，就是其中成績最好的一種，不過他們專從文學方面努力，不會同時注意到音樂曲調方面；雖然顧頡剛主幹的「孟姜女專號」，却倒也有一部份是講起音樂譜調的；此外在國內幾種音樂出版物裏面，有時也刊登着一二首俗樂民歌的曲譜，但是大規模的印刊民間歌曲來作提倡「民衆音樂」運動者，直到現在，只聽見有呼聲而却還不見有人去實行哩。這想來因着經濟或別種困難的原因，不是中國沒有人肯去注意這一件工作啊。

我們現在不妨來談談關於建設中國民衆音樂的幾種必要的步驟；第一，當然是蒐集材料，蒐集材料，可以分兩條大道去走；一條是「到民間去」把他們口頭裏的東西抄錄下來；一條是向街巷裏小書攤上去收買各種時調曲本。第二，把所蒐集到的材料整理起來，再用極精美極講究的印刷裝訂，刊印出來。關於整理的一層，我以前曾經寫過一篇文字「江南民歌的分類」諸位有興，不妨去拿來參考一下。不過那篇所舉的分類法純粹是從文學方面而籠統擬定的，共分做（一）事物歌，（甲）抒情的。（乙）敍事的。（二）生活歌，（甲）家庭的。（乙）社會的。（丙）職業的。（三）習俗歌。（甲）儀式的。（乙）非儀式的。（四）滑稽歌，（五）游戲歌。（六）教育歌等等，這似乎不大適用於音樂方面最好我們另行採用別種分類法純粹地依照音樂曲調方面來分類。譬如「蔣老五唱春，」「王達英唱春，」「孟姜女唱春，」「養新婦唱春」等，應該歸做一類。「時新五更，」「從軍五更，」「抵制日貨五更，」「鴉片五更，」等歸在一起。「無錫景緻，」「西湖景緻，」「元妙觀景緻，」「電車景緻，」「新年景緻，」等也應收在一起。在每種集類，冠上一個唱春「五更」或「景緻」等一類的總名，這樣可以在每種集類裏，只印着一張詳細的樂譜，下面排印許多同曲異辭的歌謠。或者用每一張譜印一支歌，如西洋上等樂器店玻窗裏面作裝飾的五色時調一般的印刷裝訂，以前這些曲本在小書攤上買時只消一二個銅元，現在却非一二元不辦，如果到了這樣的一天，那麼中國民族音樂已很有成功的希望了。

臨末還要拖一條結論的短尾巴，就是今天所談的題目，歸納起來只有二個意思，(一)廢除中國古代貴族音樂。(二)建設中國現代的民衆音樂。我想這二種運動，在中國遲早總會有幾個和民衆常接近「先知先覺」的藝術家出來爲預言者而發起的，至於希望中國民衆音樂的能够早日正式建設，那是完全靠着「後知後覺」的許多藝術護法者們的努力了。

太陽神話研究

我想世界上的人類，除了「扣槃捫燭」的盲人外，大概總看見過太陽，並且知道他的本體是什麼東西，和他晦明升沉的原由。這是因爲我們生存在二十世紀文明世界受着科學知識灌溉的緣故，假使我們生在數千年前，大家還在過着「渾渾噩噩」原始的生活，那一定要如同我們老祖宗一般的愚溷蔽蒙，對那自然界種種不可思議的現象，便要發起「日月星辰之運行，果誰推而誰搖之。風雨雷霆之鼓盪，果誰發而誰收之？……」一類的疑問來；因爲要得到滿足他們好奇心的解釋，於是那些呼風喚雨神鬼的故事也就應運生產出來了。這種故事的內容，是信仰自然界的現象，是超乎人類以上神們的行事，我們便稱他「神話」。在我們現代用科學或宗教的眼光去考察他，果然覺得都是些「荒誕不經」，「子所不語」的怪說；但是假使憑着文學和藝術的眼光去鑑賞，那就是極美麗極甜蜜極豐富極珍貴的原料了。在西洋文化起源較遍於中國底各國，所以會產生有許多偉大優美的文藝作品，我敢說是受着神話的厚賜。別些不必說，單看那基督教中的一部古聖經，不就是一個明證麼？在裏

面有多少雄壯的故事，多少幽妙的詩歌，是採集古代希伯來的神話做題材的，不過已被宗教化罷了。但是無論這些神話，已經過了怎樣的修改，總不失他在文藝上的永久價值。偉大的中國，雖然擁着那「文明古國」的幌子，直到現在還不見有偉大的文藝作品出現，試考察所以然的原因，大約不屑蒐集民間故事也是其中之一罷。好了，不再往下講下，愈講下去，離正文愈要遠了。我們快逆流轉舵的回到原題上來講原始人類對於「太陽」的神話。因為要增加讀者趣味起見，把世界上著名的神話，中國，印度，希臘，北歐，都蒐集在一起，但是我的見聞不廣，遺漏處務乞大家指教補正；并於東西神話編譯諸君，表示我的感謝。

(一)中國神話

我們要蒐集中國的神話，可以分兩條大道上去走，一條是逼往民間去將口頭傳說的筆錄下來，一條是向故書堆裏尋求。那些故書也不必專把曾見於中國古書者為標準，當往字紙簏裏去蒐集，整理，研究破爛翻報一類的資料；例如在街頭小書攤上販賣的石印本舊小說「三寶太監下西洋記」開宗明義第一章便有這樣的幾句：「中間却有兩位神通，一個是秉太陽之真精，行過天三百六十五度，一日一周，一個是秉太陰之真晶，行過天三百六十五度，盈虧圓缺。」但是這位神通的姓名却沒有。假使有人能發考證出來，這也是很有趣的一回事。不過這樣的工作，當然比較只根據着周秦的古書

來得容易着手，但是所載述的却不能十分可靠，所以有些人不很願意在這些雜亂材料裏去工作，却先要排斥後人僞造的周秦或三代的書，然後再根據着數種可靠的古本去搜采。著「中國神話研究」的沈雁冰君便是照這種態度去整理的。我們現在可以舉出沈君在屈原離騷，山海經，別國洞冥記，淮南子，幾段舊說中所得太陽的神話的概說，錄在下面：

「日神名羲和，他有三足鳥駕他的車子，巡行天空。早晨從東方的暘谷——「淮南子」日出暘谷——出發，浴於咸池，向西行，到了西方的崦嵫，便是黃昏了。至於羿射日的一段神話，大概和日神無關，而是解釋弓箭起源，說是創造弓箭的羿——自然亦是神——是怎樣的善射罷了。關於羿射日的故事，也另有別說，楚辭注謂：「堯令羿仰射十日，中其九日，日中九鳥皆死，墮其羽翼。」也是把日同鳥連帶說的。可知三足鳥駕日神之車一說，在當時是很流行的，有幾分可靠。」

離騷和山海經別國冥洞記中究竟寫些什麼關於太陽的神話，現在不妨也節錄在下面：

「吾令羲和弭節兮望崦嵫而勿進，飲余馬於咸池兮，揔余轡乎扶桑，折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。」——屈原離騷

「羲和蓋天地始生，主日月者也，故啓筮曰：空桑之蒼蒼，八極之既張，乃有夫羲和，是主日月，職出入以爲晦明。又曰：瞻彼上天，一明一晦，有夫羲和之子，出於暘谷，故堯因此而立羲和之官，以主四

時」——山海經註

「東北有地日之草，西南有春生之草，三足烏數下地食此草，羲和欲馭，以手掩其目，不聽下也。」

——郭憲別國洞冥記

如此看來，中國神話中的太陽神，當然指是「羲和」了。但是却尙有許多使人懷疑處卽「羲和日神，」竟或如書經所說的「羲」氏「和」氏是二人，乃馭日之神；此外也有指「日神」另爲一神者，如釋氏言「羅漢以右手掩日而日蝕，左手掩月而月蝕；」述異記則謂「昔盤古氏之死也，頭爲四岳，目爲日月；」又如五運歷年記亦謂：「首生盤古，垂死化身，……左眼爲月。」本來沈君也說得不錯：「原始人民對於日月的觀念有一種特點，就是卽以日月神爲日月之本體，並非於日月神之外，另有日月神的本體。」如此看來，恐怕日神在中國神話中是多神性質的，卽使不是多神性，那「日神羲和」的舊說，恐怕也有幾分不靠住的地方，質諸沈君，以爲如何？

（二）印度神話

印度的宗教，哲學，藝術，文學，是向來很引起世界學者所研究的。著名的如中國晉朝有和尙法顯著的「佛國記」；唐朝又有兩個和尙，一個叫義淨，一個叫玄奘著有「大唐西域記」。此外有許多中古世紀的歐洲教士及近代許多英法德俄學者，皆先後研究梵語，翻譯梵典，吠陀，辭書，碑文等，眞是不勝

枚舉。其中有專門研究印度者三人，一個叫做維爾孫的，曾化一千八百四十二年間用英文翻譯成「非西奴普拉那」全書，——非西奴說明見後——詳證後世所傳印度諸神和神話的性質及歷史上的事實；還有一個叫阿烏夫列細的，在一八六一年至一八六三年中間，用羅馬語刊譯「里克吠陀」全文；——里克吠陀 Rig Vedas 是印度古代文學最重要的代表作品，凡十卷內詩共一千二百零八篇，全用梵斯克里底 Sanscrit 文寫的，這是東方聖經最古遠的一部。——一八七七年，又有一個叫坤的專撰譯印度神話於各處文藝雜誌上。現在就把印度神話中的太陽神舉出幾條如下：

從「里克吠陀」中考察印度人所尊奉的太陽神共有三個，現在引據日本松本文三郎所著的「印度雜事」分述在下面，譯文悉用毛乃庸君原文。

「其爲天界諸神之中心點者爲斯略神，即日輪神義，實以光明普燭世界，鑒察人類之所行，爲動靜各物之主，不獨有光溫熱之作用，且賜給一切萬有之生命。其神駕車索馬七，又名曰薩非脫利，譯即刺戟者，謂其刺戟日輪，以使之發達生長，故神之車金色，神之手足亦金色，神東升天，百鬼悉匿，經曠野間，百草無不蕃殖；……又以其上下飄忽，時而東升，時而中天，時又西落，故更稱之爲非西奴，譯即回旋三界義。」

印度人觀宇宙自然的現象，頗驚心傾倒於造化偉大的能力，起初信仰一切諸神，是都屬在法爾

那神的權下，以支配天界，空際，人間三界，而太陽「斯路」者，則常巡行於三界；後來不知怎樣的，不信法爾那做衆神之主了，他們另外要尋一位統率的大神，在「吠陀」有一首詩道；

「兩儀旋斡兮，孰寘麗之？日月行空兮，孰援繫之？上空中而下塵界兮，孰控制之？烏乎犧牲人類兮涵蓄像，不可思議兮繫何神？」

像這樣的詩共有六首，都是用疑問作結句。後來便以此等神力歸在一個主宰神叫普拉架帕奇的身上，他居然變成做一切萬有的大主宰，自然不消說得，那太陽太陰的司職，也是他獨自佔有的了。到了後來，又有人纂加了好多首詩在「里克吠陀」中，大致說宇宙間萬物，都是布爾夏 Purusha 的化身，他有一千個頭，一千雙脚，他的魂成爲月，眼成爲日，頭成爲天，足成爲地。現在錄其譯布爾夏詩一首在下，以見當時印度人信仰萬物一體的一斑。

「月爲精神兮日爲眼，風爲呼吸兮羅爲髮，頭作天兮足作地，分布爾夏之身兮成此世。」

綜之印度神話中的太陽神，很和中國神話中的傳說有些彷彿。中國的盤古氏好像就是印度的布爾夏，因爲他們倆都是身體化作宇宙萬物的；那中國的羲和更好似印度的斯路，他們都有車子，不過一個是三足烏駕的，一個是七匹馬牽的不同罷。

(三)希臘神話

希臘神話，在世界一切的神話中，要算是最爲我們所熟悉的了。因爲西洋文化的中心是希臘思想，希臘思想的根源便是一部希臘神話，所以我要澈底的了解西洋文化者，非研究希臘神話不可。在西洋各國的文字裏，有許多文字也是與希臘的神話有密切關係的，如「盤」Pan是希臘的山林中之神，他的名字有「全」的意義，所以供奉一切神的神廟謂之 Pantheon ——漢文譯作萬神廟或先賢祠——在上海現存也有許多建築物受了希臘神話的影響，如愛普廬及夏令配克二大影戲院的取名，都是從希臘神話中得到的；愛普廬是太陽的神，也是一切美術的神，夏令配克是希臘諸神常集會的一座山名，猶如中國神話中的崑崙。我們現在可把太陽神愛普廬的故事寫在後面：

法文「繪圖百科書神話本」中，有記愛普廬生誕的一段故事，很是有趣。大致說：愛普廬是宇宙主周比特的兒子，他的母親是夜神萊托娜 Latona，伊同時孿生男女各一，男卽愛普廬，女名狄愛娜 Diana。萊托娜臨產的時候，覺得非常痛苦，伊兩隻手臂圍抱着一株棕櫚樹，雙膝緊貼着溫柔的芝草，在伊下面的平原微笑着，倏忽間嬰孩在光明中跳出來了，於是一羣女神們歡呼着。後來有人做詩讚讚：

啊！福保斯，——愛普廬之拉丁名爲 Phoebus

當你吮飲常生乳汁時，

黃金的帶不能束縛你的舉止；
你沒有別的牽制，
綳帶都散斷了，
跳上那燦爛金黃的車子，
在天空馳溜奔躍。

英人巴德文曾編「希臘神話讀本」一種，我國亦有譯本，不知出自誰筆，刊於說部叢初書集中，其記愛普盧事很簡略，現節錄幾段在下面：

「愛普盧——原作亞波羅——容儀秀偉，容光若日，無所往而不見悅於人。周比特——原作周彼得——賜天鵝二以駕車金車一，水行陸行，攸往咸宜。七絃琴一，音調妙絕，罕有其匹。銀弓一，發無不中。與人處，人皆狎而敬之。有稱其懷光入世者，有稱爲音樂師者，有以其爲銀弓之王者。……」

「愛普盧不欲久與諸神處，乃臨世周游全地，視察人類之工作，及其所以自樂者何若。人乍見其膚色嫩如嬰兒，以爲是游惰者流，藐之，洎聞其吐辭，條理秩然，乃掌服其智，奉爲法律。」

「愛普盧善醫，有疾者咸趨之，示以藥草所在，如其言於林中石罅溪澗諸處求得之，一服無不立效。」

「阿密達斯國王，一日登山觀牽羊，忽聞樂音悠揚，疑非牧者所能，覓所自來，一美少年，衣服新麗，世間帝王，弗能及也，面目若日，目炯若電，臂銀弓，腰環鞭，手金琴，端立山上，曰：我愛背盧也。」

在上面某君譯文裏，有幾條很可懷疑的句子，如言：「周彼得賜天鵝二以駕車。」但是在沈雁冰譯的兒童世界叢刊「希臘神話」裏却說：「太陽神的四匹赤兎馬，不是等閑的凡馬，乃是神馬，那時最猛烈的噴火的大兕和毒龍，還不及太陽的赤兎馬的萬分之一。這四匹火龍似的怒馬，一套上車轅，就奮首振鬣，鐵蹄奔踔，猶如烈火一般。」究竟太陽神車子駕的是赤兎馬呢，還是天鵝，很願二君明白告訴我們一聲。

還如某君所說的，愛背盧的七絃琴也是周比特送給他的，這却未免有失實的嫌疑了。在鄭振鐸的文學大綱 希臘的神話」篇裏，是說「莫考萊——風神——在衆神前自認吃牛之事，以所作的那個琴給愛背盧當做賠償。」法文本「希臘神話」也說，愛背盧彈的七絃琴，是他兄弟莫考萊給他的，並非周比特的賜物，這個舛誤，某君無可逃責了。

愛背盧的故事，散見在各種書本者很多，我們不便一一詳細舉出。現在姑且把國人各種不同的愛背盧譯名，附抄幾個在下面，請諸位隨時留意。

鄭振鐸譯做「阿波羅；」沈雁冰譯做「阿博洛；」錢稻孫譯做「亞博洛；」胥彥譯做「阿坡虜；

」華林譯做「阿寶弄」；馮棐譯做「亞婆勞」；陳白驅譯做「亞保羅」；豐子愷譯做「阿普洛」；某君譯做「亞波羅」。我們因爲上海有一家影戲院已經譯做「愛普廬」了，這三個字也不叫人討厭，就老實不客氣地沿用他是了。

（四）北歐神話

北歐底神話，在中國向來未見有人翻譯過。去年十二月份民國日報附刊「覺悟」欄裏，有澤人君編譯的一篇「北歐神話」，給我們介紹了許多很美麗很有趣的故事，我們現在即根據他，把關於太陽的神話，節錄在下面：

「排爾圖 Balder 是日神，容貌秀麗有如春日，仁慈之德，有如燦爛的光明，洋溢身外，排爾圖是諸神中最賢良的，溫和的，最有辯才的神，自奧亭 Odin ——是北歐神話中的獨眼神，有無上的智慧——以下，諸神無不愛他，然而彩雲易散，排爾圖不幸罹了災難，降入於幽冥界裏，神苑因之罩在愁雲慘霧裏了。」「亞司珈——Asgard 意即神園——的諸神中，沒有一個如排爾圖那裏的美麗，也沒有一個如排爾圖的仁慈，他的身上有陽光一般的光彩，照耀着四方，無論怎樣的陰影一到這個神的面前立刻就消失了，一切的不幸和悲哀，在這個神的光芒裏都會消滅，所以排爾圖所

在的地方，永久是和平，永久是歡樂，亞司珈的諸神，個個都敬愛他，個個都祈願他永久過着幸幾的日子。」

「排爾特死了，諸神慟哭起來，慟哭的聲音，連宇宙震動了，地上的萬物也是異常悲哀，這時間，日光藏了，鳥的歌聲停了，花也垂頭了，鳥獸也躲在巢穴裏了。——這就是人間的黑夜到了——」

據「中國神話研究」著者沈雁冰君言：「希臘和北歐的神話都說日神驅黃金之車巡行天宇，下民望之長爲日。」在澤人君的「北歐神話」中却未見有記述日神驅車事，只有「晝」與「夜」駕車的一段，那「晝」想是指日神了。原文如下：

「巨魔族中有女名「夜」，妻於「曙」，乃生子「晝」，諸神以車馬給與此母子，「夜」與「晝」於是一年四季常在空際奔馳。當「晝」駕着白馬的馬車在蒼空馳騁的時候，其母必驅一黑馬從其後，從前者的馬鬣上，不絕地瀉下光波到地上來；從後者的馬鬣上，不絕地滴下白露，以蘇生地上一切的草木。」

綜之：在上面寫向許多大同小異的太陽神話裏，我覺得都是很有趣味，有無窮引起我們研究的誘惑性潛藏在裏面。假使有人肯出來蒐集一切世界神話中大同小異的材料，加以校正考辨，一定可以看出一個母題（Motif）如何因時地及文化的關係而變化各種不同的傳說，眞是多麼有興趣的

莫考萊像者，——如美洲巴西國之三元玄色郵票，和里倍麗亞地之三角形彩色郵票等。——此外間有傳遞報紙亦取是名者，如法國莫萊考報(Mercure de France)等。總而言之，希臘神話在現代西洋的地位，已不僅屬於文學與藝術的範圍，而漸普及於商務交通界上了；正如中國神話中之「飛毛腿」「草上飛」「霎時遷」「土行孫」一類的人物，幾將成婦孺咸知的民間故事了。

關於莫考萊，有下面幾則美麗與有趣味的故事，我們可根據希臘神話中去敍述。

(一)莫考萊和他的琴及魔杖

莫考萊與人間的兒童不同，他一生出來，便創造牛一隻琴，晚上因腹餓，到阿波羅——卽愛普廬的牧場裏，殺了兩隻牛吃，又藏了好幾隻牛在密林中，除了林中有斷枝與落葉之外，別的痕跡全沒有。阿波羅發見了失了牛，知道是他的，便把他從睡的搖籃裏，帶到亞靈辟斯山——卽夏令克配——他在衆神前自認吃牛事，以所作的琴，給阿波羅當做賠償。阿波羅大喜，也給他一根魔棒，他便常持這魔棒在手裏。這段故事也可以很有趣的，拿自然現象來解釋，卽阿波羅有許多牛羊，——雲——莫考萊——風——把他們吹開了，藏了起來，除留下斷枝與落叶外，沒有別的痕跡。——節錄自鄭振鐸文學大綱希臘的神話章

(二)莫考萊製琴

風神莫考萊

我們每次行經上海北四川路橋時，在橋北堍可以看見一座巍峨的建築物，這就是上海郵務總局，在正門鐘樓頂上，不是有一尊神像麼？手執一杖，杖端塑一鳥，中央有二蛇盤繞，熙攘行人，能知道此像的歷史者恐還很少。現在不妨給諸君敍述此像的來源及其故事，可以助讀者談話的資料，也可以乘機藉事傳佈希臘思想，使國內研究藝術者，多得看些優美的題材。

這尊神像是希臘神話中十二大神之一，希臘名叫做合爾娟士 Hermes，拉丁名叫做梅爾哥爾（Mercure），國人譯做莫考萊，或麥鳩烏利。他是宇宙主爵比特的兒子。他的母親是平原女神美亞（Maia）。他的職司在諸神中要算最多；是一個神國擡使者，旅行者與盜賊的保護者，樂器創明者，牧童，風神，雨神，商業之神。他惟一的特徵，就是他哥哥愛普廬給他的一根蛇杖。關於這段故事，我們在後面再來敍述。

這樣看來，為什麼緣故郵政局要把莫考萊的神像放在屋頂上？我們也可了解其梗概。正是因得他有一雙神眼，是傳遞消息的使者，所以奉他做保護神。我還記得，在萬國舊郵票中，也有許多是圖着

謂骨者何也。」 辟娥曰：「旣以土爲母，則骨必土中之石明矣。」 妾與君且下山，姑掇石背拋以試之。」於是二人自高處下，且行且拋，豆克龍所拋石。悉成壯男，美丰標，而多雄略；辟娥所拋，則悉成女身，丰姿綽約，柔婉可憐。於是二人遂爲若輩主，若輩咸崇拜之。——節錄自說部叢書希臘神話譯述者不署名

（四）莫考萊營救愛奧

亞谷有美女曰愛奧，周比特一見悅之，遂與繾綣。后約諾知之，咒愛奧爲白牝牛，授牧者亞剛士守之。亞剛士具百眼，晝夜立守，晷刻弗離。周比特以愛奧遭此寃苦，憫痛特甚。一日召莫考萊至，命釋牛。莫考萊乃至亞剛士所，循蘆弄簫，亞聞之喜極，邀請登山，莫翫其技以娛亞，亞竟臥草場傾聽之，已而百目咸閉，遂昏昏睡去，莫出利刃梟其首，急下山釋牛。約諾見牧者被殺，至中途要莫考萊，莫覩見約諾僊怒，懼遁，約諾憫亞剛士之死，抉其目嵌孔雀翎上，今孔雀翎有眼弈然，卽亞剛士之目也。——同上

以上所敍述，取材于英法名本希臘神話，譯名爲統一計，悉引用鄭譯。

莫考萊偷了他哥哥的牛，被他哥哥即愛普盧發覺了，勃然大怒，要帶他到夏令配克山去聽衆神的裁判。乖巧的莫考萊，即用幾塊龜甲和羊筋，創製了一隻琴，他彈出很幽美的聲音，叫阿波羅聽了，頓時怒平，如巨雪見着太陽融消一般，兄弟二人復歸和好。有詩讚道：

「阿波羅，充滿着愉快，微笑着，

可愛的天國音樂浸透了他的知覺，

他斂神靜聆，有一種誘性的温柔吸引他。」

——譯自法文本神話

(三)莫考萊與豆克龍

爰沛淫霖，晝夜不息，海溢淹陸，生人盡矣。有豆克龍者 Deucalion 挈其妻辟拉 Pyrrha 登所預造以避鴻水之小舟。已而雨霽雲散，出舟陸行，見生物蕩然，滿望曠荒，二人踽踽凉凉，更無一人，可與爲伍，遂相與談議前途應行之事。忽聞其後有聲，回顧則一少年，貴倨如王子，立磐上，軀體修偉，睛蔚藍若秋水，髮則金黃其色，履有翼，手所執杖，有蛇繞焉，乃恍然悟其爲莫考萊，……原作麥鳩烏利——繇捷使者也，爰止步聽之。莫考萊曰：「爾何欲？告我，我必賜爾。」豆克龍曰：「我何欲？所欲者人滿於地耳！」莫考萊曰：「爾且下山，背拋若母骨可爾。」一言已杳然。豆克龍曰：「誰爲我母乎？必謂土也，非土不生。然所

神在四週跳舞，一片金紅的太陽光，表示那光明的快樂身子面前，「黎明的女神」與路拉疾馳在彩霞裏，在上面散佈玫瑰花雨，向海上飛去。後來有許多藝術愛好者，評讚這幅畫道：「時神之攜手歡舞，飽含異教之精神，有理想中歌舞之首調。」或說道：「神馬之急速與咆哮，車輪之急轉，吾人觀之，似正在眼前疾馳而過者。」這些話本來是欣賞葛杜的藝術手腕的，但是假使沒有希臘神話來灌溉他的心靈，葛杜的名譽，恐怕也不能流芳於百世哩。

在華譯本的希臘神話裏，我找了好多時候關於「黎明神」的故事，只有下面一則，故事中的主人翁是否即伊，我却很是懷疑，因為譯者在「黎明的女神」下明明寫着依洛絲(Eros)三字，恰和愛洛斯——Eros愛神——的名字相同，這倒我要請譯者鄭振鐸君明白告訴我們一聲。現在姑且錄在下面：

「西發洛士(Cefalus)是一個獵者，娶了服侍狄愛娜(Diana)的一個仙女柏洛克麗絲(Procris)她帶來一隻獵狗與一根百發百中的鏢槍，他們很快活的生活在一起。後來「黎明的女神」依洛絲(Eros)想戀愛西發洛士而沒有成功，她妒忌柏洛克麗絲，要打斷她的幸福，當炎夏的中午，西發洛士常擇在蔭涼之地坐着召呼一陣涼颸來吹散他的炎熱。依洛絲知道他的這個習慣，便跑去對柏洛克麗絲說：她丈夫有了一個情人，常於中午在樹蔭相會。柏洛克麗絲信了她的謊話，便匆匆的到她丈夫那裏去，這時，正是中午，她藏在附近的叢中，西發洛士照常的呼道：「

黎明女神

奧路拉(Aurora)的典故，却就出在希臘神話中的「黎明的女神」身上。伊的職司，是替太陽神愛普盧笙司東方穹門的。每天淸晨，看見時間神把太陽神的金車拉了出來，這輛金車有極强烈耀眼的光彩，駕上了四匹火炭般的赤兎馬，等到日神愛普盧一跳上車子，伊便把東方穹門漸漸地開起來，這時候下界的夜神卽離去他的職務，讓光明神和太陽神來值巡，這就是地球上黎明和白晝的時辰了。

這一段神話，據我們現在的眼光觀察起來，是然覺得太是荒誕不經。但是像這種解釋自然現象的故事，却都是古希臘時代是全部知慧的庫藏。這些美麗有趣味的故事，早已成爲西洋藝術界的最重要的原料之一了。有多少甜美幽妙的詩篇，是採集它們做題材的，有多少優雅雄偉的雕刻，是塑造它們的主要人物與事跡的。別些姑且不論，單看那羅馬羅斯比格里西宮平頂上葛杜(Guido Reni)創作的「黎明女神」的一幅鉅畫，這不是希臘神話中的可愛血液，已注入了偉大藝術作品的最內部的明證嗎？看呀！那最美麗的一切美術的神愛普盧，兀立在一輛疾馳的車子上，圍繞着無數艷麗的女

會一類題名的來源，有所了解罷；

（附錄）

鄭振鐸的一封信

若谷兄：在本月十五日的申報藝術界上，有你的一篇「黎明女神考，」很有趣。希臘神話與關於「黎明女神」的事，還有好些，現在寫些出來以補充你的遺略處。

「黎明女神」，希臘名為依奧斯（Eos）「文學大綱」上作（Eros）係筆誤。拉丁名為奧路拉（Aurora），是一位代表曙光的女神。伊的玫瑰色的手，指表示太陽將來時的天空裏所現的玫瑰色的曙光。伊如的清晨一樣的鮮潔而光明，伊有翼，當伊的主人愛普盧（Apollo）將駕日車而出時，伊便先飛在空中，報告大衆以日神之將至，太陽之將昇。但在荷馬史詩「奧特賽」第十二卷中伊却是坐在車中的，伊的車和愛普盧坐的差不多。

人們出去打獵，總是在清晨，在依奧斯飛在天空之時，所以有許多依奧斯的故事，都是關於少年美貌的獵人與伊的愛戀的。這種的故事不少，最著名的是伊與底索納士的事。底索納士（Tithonus）是荷馬史詩所詠歌的特洛哀地方的人，他被「黎明女神」所戀愛，做了伊的丈夫，於是便奧斯便求伊衆神之王修士給他以永久的生命，但却忘記了去要求同時給他的永久的青春，於是不管伊如何的

可愛的涼颸,請來罷!」柏洛克麗絲以爲他眞的在呼喚他的情人,便暈倒在地上。西發洛士見叢林突然沙沙的作響,以爲是野獸,便把鏢槍擲去並擲中她的胸前,她哀叫一聲而死。西發洛士立刻自道自己錯了,便跑到她身邊,在她最後一息未絕之前,解釋一切給她聽,柏洛克麗絲知道她丈夫的全個心仍然是她的,便微笑的死去。」——見文學大綱「希臘的神話」章

希臘神話中「黎明女神」的故事已盡於此,後代的歐洲各國辭語中,如拉丁文和英文的奧路拉(Aurora)法蘭西文的奧勞爾(Aurore)等,大概都是出源自「黎明女神」依洛絲(Eros)的名字罷。奧路拉三字在我國的譯名很多,如「晨光」「黎明」「晨曦」「旭光」「旭旦」等等,都是吾們可習見聞的。尤可使我們注意的,這些同義異書的名詞,大概是爲現在國內研究文藝的團體所樂用的,我曾經在無聊時,把他們做一個小調查,結果上海有學校二:震旦與復旦大學;美術團體二:上海晨光藝術會與復大旦會;文學團體五:長沙晨社出版物晨光,甯波浸會高級小學晨光社出版物晨光,湖南旅鄂中學出版物晨曦,長沙旭光社出版物旭光,上海復大出版物黎明週報;人名一:黎明暉。這不過就我個人所知道的統計罷了。

這樣乾燥無味的考據文字,我初起很不願意寫出來,因爲這幾天內,恰遇着晨光藝術會正在開習作展覽會,卽使讀者或不滿意於這樣東扯西拾的廢話,至少總也會使得讀者諸君對於晨光藝術

文藝之神

我們在近年來的新文藝作品裏，不時可讀見「文藝之神在那裏哭了，」「文藝之神在微笑的伸張着雙臂哩，」「文藝之神快來撫慰吾們罷」一類的辭句。這個文藝之神究竟是誰？是術數家傳說的文曲星麼？還是舊小說裏講述的女魁星？待我今天來解這個疑問。或許有一部份的讀者早已知道了，也不妨再溫嚼一遍這樣有趣味的故事。

文藝之神，實在不止有一個，起初傳說有三個，到現今大家都說有九個了。他們都是女性，伊們的總名叫做「繆斯」Muse，也有人譯做「牟婀」，「姆司」，「米賽」，「彌灑」不一，他的譯義便是幽思；有許多藝術上的專門名詞，是從他字義脫胎出來的。如音樂為「繆西克」Music，譯義即「繆斯之藝」；博物院與油畫館為「繆西翁」Museum，譯義即「繆斯之殿」。這九位繆斯，都是宇宙主周比特「Jupiter」的女兒，伊們的母親便是記憶女神曼摩辛Memosyn伊們的領袖，便是太陽以及一切美術的神愛普盧。伊們各人有一種專司，或司歌舞，或司樂劇，或司史乘，或司術數。我們現在分述如下：

（一）卡麗奧卜 Calliope 譯義即釋氏所稱「妙音」。考「卡洛斯」Kallos作「美」字解，「奧柏

愛護，底索納士却一天天的老了，衰弱了，後來，四肢簡直不能舉動了，僅有一絲微弱的若蚊鳴的聲音，表示他還是活着。這時，伊對於他覺得非常的厭倦，知道他是長生不死的，於是只得把他變成了一隻草蟲，以後伊便又與一個少年獵者相戀着了。「文學大綱」裏所寫的依奧斯的妒忌一事，也是敍伊與獵者的愛戀的事。

另有一個傳說，說伊是嫁給風之神阿奧勞士(Aeolus)的，他們二人生了六個孩子，北風，西北風，西風，西南風，東風，及南風，最使人們喜愛的，是和緩的吹拂着的南風，南風的使命，是報告大地上的人們說：風光明媚的春天又已回來了。

太忙，不能多寫了。

十五年正月十七日

（六）賽麗亞 Thalia 考「賽洛」Thallo 本作「花放」解，此處喻作「歡笑」，是司諧曲與喜劇的繆斯。其像亦手執牧杖與假面具，頭戴常春藤環冠，惟假面具作滑稽笑貌，以別於司悲劇的繆斯。

（七）烏萊尼亞 Urania 譯義即「天」。像手執星具，是專司天文學的繆斯。

（八）愛萊圖 Erato 譯義即「憐愛」，手攜小絃琴，是專司抒情時的繆斯。

（九）優脫卜 Euterpe 「優」Eu 即華譯「佳」字。「脫卜作趣」解，是司樂歌的繆斯。其像吹雙管簫，頭戴鮮花圈。

這九位繆斯，或聚在一起遊玩，或離羣索居，各司他們的專職，伊們的事跡，常散見在全世界文藝作品中，多不勝枚舉。現在略舉其二則，以見一斑：

下面一段，是描繪九位繆斯在一起遊玩的情狀的。

「夏季的太陽，像火一般照着美麗的希臘，把河水都曬乾。綠草都曬枯了。這時候只有漢立康高山積雪的山頂，還有綠油油的小草，和各種顏色的花兒。

司文藝的女神們繆斯，也喜歡到漢立康山上，一道美麗的泉水旁邊來遊玩。伊們是九姊妹，相貌都極美，頭髮很黑，在月光裏宛如晶瑩的黑寶石。伊們喜歡在月滿的夜裏來遊玩，圍繞了赫泡克來泉泉水跳舞唱歌。有人以爲那神馬發笳休司——這是一匹有翼的神馬，常到上來喝赫泡克

西」Opsi即「聲」字「伊是專司詞藻語調」的敍事詩的繆斯。像的特徵，頭戴桂冠，——桂冠的出典，也是很有趣的。大致說，愛普盧愛上河神傑納士Peneus的女兒嫚芬 Daphne，他不願嫁人，但是愛普盧苦苦地追求，結果嫚芬幻變成桂樹，愛普盧即折桂爲冠，作永久紀念。——左手攜羊皮紙卷，有時易以小方版，右手執筆，伊曾和愛普盧發生戀愛，我們可留在後面再講。

(二)克麗亞 Clio 譯義即「名譽」，是專司頌讚神人功業的歷史的繆斯。像亦執書卷與尖筆，不精於鑒別者，很容易誤會伊便是卡麗奧下。

(三)美爾鮑明 Melpomeene 譯義即「悲歌」起初是給人家尊做司詩歌的繆斯，後來又改做司悲劇的繆斯了。伊的像有很多式樣，有一種右手執貌相壯嚴的假面具，左手空着；一種手執牧童的杖與假面具，頭戴常春藤的環冠，前一種現在法國羅佛爾宮尙藏着。

(四)波麗欣尼亞Polyhymnia 譯義即「多頌」考「波麗」Poly作「多」字解，「欣尼亞」Hymnia即「詩頌」，是司抒情詩與讚神頌的繆斯。其像無特別表徵，相貌嚴肅，而裙裾特長。

(五)脫西庫Terpschoee 譯義即「歡舞」，是具輕捷之足的司跳舞的繆斯。手執七絃琴。——按七絃琴原名麗拉Lyra爲希臘古代通行的樂器，或譯抱琴，有基塔拉Kithara 欠麗斯Chelys哈潑Harp 福爾明克斯 Phorminx 多種。——

老和尚過江

神話，傳說，故事，童話，這都是些極優美而極有趣味的民衆文學材料，近年以來，已經許多人提倡研究了。其中成績最可觀的，要算到搜集民間故事和傳說二件事，像北京顧頡剛君編的「孟姜女歌謠集」周作人君等編的「徐文長故事」「呂洞賓故事」「鳥的故事」等書，這樣的努力工作，真是値得我們去注意而應該稱讚的。可惜上海的文藝界，還沒有人肯抽些工夫來做這一類的工作，真如周作人君所說的「只落得我們幾個外行人隨便亂講。」閒話少說，讓我今天也來隨便亂講一下罷。

昨天我家用的老媽子告訴我道：「二月二十八，是老和尚過江的日子，這一天年常天氣要發冷，並且要下雨的。」這一句話，要是在受着教育另外是受過科學洗禮的人聽起來，一定要付之一笑，只道這是迷信的傳說罷。但是我因爲在幾天前，看見申報自由談裏面，有署名劍秋的一篇「馬和尚過江記」大致說：「俗傳二月十八日，爲馬和尚過江之日，謂馬來自北方，不事生業，貽害閭閻，人皆畏之，大呼之爲馬爺爺。又能淆亂黑白，顛倒是非，巧于規避，官廳亦莫可如何，厥後惡極罔加，押解回籍了之。江以南，人心恬安。後人每歲於是日觀風以占休咎，謂南風則馬不得渡江，主江南人口太平，而江北且

萊奈泉水這一道清泉，便是它用蹄鑿開的神泉，亦即文藝的淵泉。——就是他們的。

漢立康山脚邊牧羊的童兒，因爲要防狼來偷羊，嘗常是一夜不合眼的。他們有時會瞥見那神馬和九位神姊妹，但是住在城裏的人們，却只有極少的幾個相信神馬和繆斯是真有的。

在上面不是說過繆斯卡麗與卜和愛普盧發生戀愛事麼？現把這段故事，約略敍述在下面：

「愛普盧與繆斯們既常常相見，於是與其中的一個繆斯卡麗與卜，發生了戀愛。他時常做詩給伊，他們生了一個兒子奥菲士Orpheus。他得到父母的音樂與詩歌的天才，他的歌聲感動了一切。……他死後只留着一雙琴，衆神把這琴位置在天上做一個星宿，而以奥菲士名之。」

我們在西洋繪圖或雕刻中，時常可以見到一個裸體的執琴男子，身旁有一頭犬的，這就是司敍事詩的繆斯的兒子了。

讀者諸君，或許你們對於這樣昏謁簡短的考據文字，還不能感到濃厚的興趣，待我們有機會時，很想把那希臘神話中許多永久美麗的故事陸續給諸介紹些出來。我們在這裏還要對華譯本「希臘神話」譯者諸君道一個總謝，因爲他們實然供給我們以不少的參考資料。

位列二十八祖，臨凡度人，特過東土說法，怎麼又放他去了？神光曰：達磨老祖在這裏死了。比丘道人說：他怎麼得死？我掠逢他，他折一支蘆葉，背一芒鞋過江，往河南省，河南府、登封縣、熊耳山、少林寺養齒去了。神光不信，掘他開墳，果然是實。曰：險些兒誤了我這步修行！……趕至江邊，無有渡船，如何過去？達摩早知神光趕來，化一牧童在江邊，神光問曰：你曾見黑臉焦鬚和尚往那去？童子曰：過江去了。神光曰：無有船隻，如何過去？童子曰：他摘蘆而渡。神光也連摘幾枝，皆沉水底。」

此外尚有不少關於老和尚過江的傳說歌謠，如常惠君在北大歌謠研究會出版的「歌謠」裏面，發表過一篇「談北京的歌謠」引證着二首歌詞：「風來啦，雨來啦，老和尚背着鼓來啦。」「狼來咯，虎來咯，老和尚背着鼓來咯」等等。等後來有機會時再講罷。

蒙其禍。至今沿傳，婦豎皆知。」於是不禁便引起我的一種興味來，暗想這兩個傳說，說來雖然都各有異同，但是想來間是出自一個故事的，大概因為傳說的時間愈久長，事實也愈減損，傳說的區域愈遠大，轉變也愈紛岐罷。

後來我把這事偶然問起友人朱君，據說，關於老和尚過江的傳說，在清代顧鐵卿的「清嘉錄」裏面，却是也有一段記錄，不過和劍秋所記的，有些參差：一個是記過江的日子為二月十八日，「清嘉錄」記的却是二月二十八日；一個是馬和尚，一個是老和尚；恰和我家老媽子說的互相聯合。現在把原文鈔在下面：

「二十八日，為老和尚過江，必有風報；若吹南風，主旱。案范成大吳船錄云：丁己，泊長蘆，襆被宿寺中，此為菩薩達摩一葦浮浮處，然未曾指定此日也。又崑新合志，謂二十七日，二十八日，南風主旱。諺云：念七念八，吹得廟門開，螄螺蟹蜆哭哀哀。」

看了這一段筆記，於是便恍然大悟，老和尚原來便是馬和尚，馬字想又為摩字的訛誤。老和尚過江，本是指達摩一葦渡江的一回事。關於達摩的事蹟，可惜手頭找不到一部佛經，現在姑且把浙省瑪瑙經房刻印的「達摩祖卷」裏的一段節錄在下面：

「達磨化一比丘道人，來點化神光和尚說：你東土衆生肉眼凡胎，不識西來祖意。西國一位禪師，

先後，這不過是蒐集民間傳說的一番有趣考證，並不是要強求人家信從宗教家的地獄立說，讀者幸勿誤會。

(一)佛教地獄說

佛家關於地獄的傳說，標緲紛歧，沒有系統確數。如「藍海錄」說地獄有十八；「玉歷鈔傳」說地獄有八，分一百三十八重；「法苑」說有一百四十二重「三昧經」說有一百八十重。佛教徒相傳：地獄共分十殿，在沃燋山下，有活大黑繩，叫喚，熱惱，阿鼻等名稱，縱橫三千三百由旬，合十三萬二千里；釋氏說地獄中有木橋，油釜，鐵網，刀劍等物；又有孽鏡臺，高丈餘，大十圍，上懸「孽鏡台前無好人」七個字，有罪孽的魂，在鏡前可以照見自己的醜惡；又有望鄉台長八十一里高四十九丈，上下共六十三級，劍樹為城，刀山為坡。上面說的，不過是佛教經典上地獄說的梗概，現在再把民間傳說故事，和說部中的地獄說節錄在後。

(二)目蓮救母故事

相傳南都關西，有一個姓傅的善士，娶妻劉氏青提，未曾生育過。一天來了一個化蘿蔔的老和尚，喫了傅善士給他的蘿蔔，即倒身死去，投胎做了傅善士的兒子，取名蘿蔔，後改名目蓮。目蓮的母親因為生前開齋破戒，欺神滅像，閻王差了牛頭馬面拿去，披枷帶鎖去去在地獄受苦。目蓮便跑到西天，求

游地獄傳說的種種

這幾天在上海開映的電影「詩人游地獄」，是根據但丁的「神曲」用現代社會劇來做穿插的，大致描寫一個爲富不仁的富翁，專以財產壓人，債戶某恨入骨，遂以意大利詩人但丁著的「神曲」鄭贈富翁，暗寓「請君入地獄」意。富人得書，午夜披覽，即發現種種幻象，身入地獄，備受虐刑慘罰，因此大覺悟，後變成大慈善家云。是片立意，既在警惕社會資本家，不如易名做「富翁游地獄」的較爲切貼。映演地獄幻景，如地獄作三層九級螺旋形，天使導引但丁游獄等，果然是根據但丁「神曲」做藍本的；但是其地慘象，如羣鬼執持的火叉利刃，罪犯化幻做樹鳥，和血污池，油煎鍋，火柱冰窖種種酷刑，我覺得它總多少受了東方印度佛教思想的影響。本來西洋偉大的文藝作品，那一件不是根據着民間傳說編成的，但丁的「神曲」，當然也免不來有受傳說的影響，現在狐狸公司把它改編做影片，當然不肯囫圇吞人家吐遺，受但丁個人思想的束縛，則題外別蒐採同樣性質的東方故事，自然也是意中事了。

看了西方影片「詩人游地獄」，就使我聯想到中國「目蓮救母」和其他「游陰曹」「游地府」一類的民間宗教性故事。現在把我個人所知道的，姑且寫幾則在下面，敘述的次序，就拿佛耶回三教做

第一重地獄是風雷之府，裏面有一根銅柱，把有罪的漢子捆在柱上，架起一道滿尖刀的銅環，小鬼打銅環一下，便起了一陣寃孽風，把環轉動在人身上轉，忽起一聲黑天雷，把漢子打成齏紛，血滿流地，小鬼再打一鞭退法鞭，把那些殘骸剩骨又復還原形。第二重是金剛之獄，有一扇粗石磨盤，上有持鐵鎚的八個大鬼，先把漢子打做個柿餅的樣，再由四個大鬼，一脚一踢，再一鎚一打，末兒仍復回原形。第三重是火車之獄，有一個飛火輪車，先把漢子燒得烏焦灰燼，灑上幾點水，仍復還原形。第四重是溟冷之府，有一口潸水圓池，把漢子丟到裏面，就是一個大鮎魚，一張口一齩磕吞將下去，上面小鬼喝聲道走，還我原人來，仍把漢子復了原形慣上岸去。第五重是油龍之獄，擺列無數將軍柱，柱上都倒掛着一條油龍，柱底下綁着個赤條條的漢子，小鬼們把樹一獻，龍口裏，就彪出滾滾的香油，照漢子滿頭撲下來，皮綻肉酥，止剩得一把光骨頭，骨上澆一瓢滾水，照舊還是一個漢子。第六獄是蠆盆之獄，一個深土坑，都是些毒蛇惡蠍黃蜂黑蠆，把漢子圍聚着，嘬其血，串其皮，食其肉，了無人形，小鬼喝上一聲上來，拿小笛一吹，果眞那些漢子又走上了，只是皮開肉綻，體無完膚。第七重是杵臼之獄，一個大杵臼，撳下一個漢子，只聽見一齊杵響，打成一塊爛泥的樣子，末兒放在還魂架上，仍舊復了原形。第八重是刀鋸之獄，王明走近前去，只見小門兒裏面，兩片板夾着一個人，或男或女，却有一般小鬼，兩個鬼拽着一張鋸，從頭到脚鋸下，皮開肉綻，也有兩半的，也有三掛的，也有四截的，也有碎砒的，到末兒又是一個小鬼

了佛祖，到幽冥裏去尋母，獄主差鬼卒導引目蓮徧游地獄，先經過了鬼門關，望鄉台，破錢山，目蓮望前走去。

只見一亭敞闊四面，這是剝衣亭，兩邊堆的男女衣服；又見一池寒冰疊疊，其中男女魂鬼號哭，這是寒冰池；前面一座高山，山上無數鷄兒，生得銅嘴鐵足，食人眼目，這是神鷄山；又見一座莊院，內設柵欄，陰氣凜凜，無數鬼魂，變爲驢騾六畜，這是變牲所；又見一處廣設油鍋，牛頭馬面，把罪人又下油鍋，肉化骨酥，痛苦千般；又見一池，紅水滔天，這是血污池；又見一座荒山，上有油豈油沙，這是滑油山；又見一座城門，上有「枉死城」三字，裏面都是寃魂孽障，或爲兵刀水火所殺或氣鬱自盡，現在城內，寃寃相報；又見一羣夜叉，把人綁在柱上，一鋸兩半；又見一羣把罪人或綁或綑，或開膛，或剖腹，或拔舌，或抽腸；又見鬼卒綁那婦女放在榨上，榨得鮮血遍流；有尖刀山，有惡犬村，惡犬嗷嗷；又見火柱，肉磨，砲烙，孟婆莊，奈何橋，輪迴道等：種種慘刑酷罰，筆不勝書。市上有「目蓮救母」刻本可參看，恕不贅述。

(三)王明游地府

舊小說「三寶太監下西洋記」第八十八回中有王明游地府一段事，大致說：王明隨着征西大元帥，下西洋，偶然掉進酆都國，碰着了他的亡妻劉氏。後來見了崔判官，引導他拜會了十殿閻王，又想去遍遊十八重地獄，後來只游到八重。現在把「下西洋記」通俗演義中的游地獄景象，節錄在下面：

我到一個永樂所在。——中略——後來引我到一口井邊，一眼望去，深廣無底，井中無數人落在永火中煎熬，都緊緊擠在一處，無隙無縫，似無數麥粒，放在大磨子裏，不停的推轉，始壓相磨，紛紛散落，地獄的火像石灰窰一般，火焰蓬蓬勃勃，有時火勢忽然停息，如被火料重疊堆塞，一時悶住，霎時間，火焰往上直衝，但見火勢更高更烈。後來又到至公至義的判案台前，判我下煉獄——即淨罪界——其中的痛苦，難說難描。末了兒天主命我的靈魂和肉身再合回世界了。」

又聖伯多祿達彌盎講一個故事道：「有一個富人，生平驕奢淫逸，不守教規。一天，害病死了。當時有一個修士，受了天主的默照，見這富人落在一個火池裏，那個火池，大的如同海一般，他在火中狂叫，拚命的亂翻亂滾，望想抓到火池邊去，可以上岸脫身，豈知火池邊上，四周都是毒蛇惡鬼守着，不許一人近岸，把他推入中央仍去受燒。」

(六)回教地獄說

我對於回教，向無深刻的研究，彼教中書經，參看也很少。現在姑且把我個人耳目所及的地獄說，不妨約略談談。「聖教雜誌」回教教理篇說：「善者上升天國，惡者則罰至極熱風中，居於滾水中，而有濃烟周其邊，有烈火炙其內，所食者，惟不堪充飢之植物，身穿烈火，頭受熱永，皮屑蟲脫，其刑之烈，不堪詢問。」「古爾阿尼經」論天堂地獄，更爲粘滯。論地獄說：下地獄人，衣服都在火焰，飲食乃土血相拌而

做好做歹，一個個的拿起來，用着箭在身上一掃，男男女女都復了原形。又到第九重地獄，只聽得後面吆喝道：「崔相公你那裏去呢？閻羅爺有事相請。」……王明道：「舉一可例其餘，莫說已自看過八層。小弟出去，也就告辭罷。」

(四)耶教地獄說

此處所稱耶教，專指舊教——卽天主教——「天堂地獄」的立說，在彼教中是信德道理的一端，「崇修精蘊」上說：「地獄在地之中心，黑暗洶濤，迫於永遠，雖爲水竊，而無光耀，爲烟黑焰，穢臭薰炙，邪魔醒鬼，獅熊毒蟒，恣意威嚇，奔騰嚙噬，嫌怨惡恨，號咷慘痛，耳目口鼻，悉噴烟餘，筋骨諸肢，一皆炮透；古之暴君虐吏所創酷刑，如鐵輪、刀鋸、鐵刷、炎脉、夾棍、炮烙、凍池、沸鼎等慘毒，雖云至極，然與永獄之刑，豈足比哉！」該教中國教士沈某，曾譯編一本書，叫做「地獄情狀」，專講地獄實有的眞道，裏面載着許多關於「游地獄」的故事，現在節錄二則在下面，以見一斑：

(五)安多尼游地獄

葡萄牙國要窩拉公學裏，有一個修士名叫安多尼貝來意拉的，死了三日，第四日復活起來，給旁人講道：「起初我的靈魂，方離了肉身出去，便見有一羣猙獰惡魔，擁到我前，同時我的護守天神——卽天使——和我的主保聖人安多尼，從天降來，把魔鬼趕散，請我跟他們去看什麽叫永樂永苦。先引

十誡及其他

因着近日「十誡」影片的映演，便想到了「十誡及其他」這個題目。這裏所要寫的，決不是使人昏悶的法制理論，或是替宗教家講道，因爲我常感到中國人實然太缺乏各種常識，所以現在借這個題目，想給國人介紹一些關於幾種宗教和幾種秘密會社中的誡律，好在這些誡律，都是有歷史上價值的，又很能引起我們的興趣，或許還能供給研究藝術文化史者以一些有興味的參考材料哩。

西洋最古的法典，要算到舊約中摩西的十誡了。十誡在舊約中有許多異名，出埃及記及申命記裏面，有時稱做「十言」，有時稱做「耶和華之言」或「聖經之言」，在新約中則稱做「誡命」。當摩西在西乃山上受十誡的時候，情狀很是可怖，舊約出埃及記裏面有一段描寫道：

「到了第三日早晨，山上有雷轟閃電密雲，在山上又有甚大的角聲，營中的民衆都戰兢。摩西率令百姓出營迎接上帝，百姓都在山下站立，主在火中降臨西乃山，徧山冒烟，烟氣上騰，如燒窰的烟，徧山大大的震動，角聲漸高，音響甚大。……」

成，味極腥臭，又月毒蛇渾身亂咬，傍有厲鬼用滾水澆頭，苦不可言。「天方詩經」註解說：一種民之作罪者入於地獄，量其罪之大小，煅煉既淨，然後得出。過生活之河，或云：「地獄之人，洗於生活之海」或云「以生活之水傾之，去其黑而顯其白，此乃真主恩賜之貴總義。……當罪人初出火獄，先為之洗潔其面，乃進清涼之居。」

總之上面各宗教界的地獄立說，和「游地獄」一類的傳說故事，都是大同小異，言人人殊，很有足供我們研究的興趣。

十四，十二，十七，脫稿。

的十誡來看看，一定有要使人禁不住發笑的地方哩。

因着回教分門很是繁雜的緣故，又因缺少人研究回教的內容，所以要考證他們的正經典規，也是一件極困難的事。現在參照「天方詩經」慈雲篇第四節的註釋，推擬其十誡如下：（一）禁比對眞主，（二）禁忤逆父母；（三）禁無故自殺，（四）禁誣枉節婦行姦；（五）禁姦淫婦女；（六）禁臨陣脫逃；（七）禁作邪法；（八）禁吞孤子財；（九）禁盜竊借貸取利；（十）禁飲酒；這十條禁誡中，除維持倫理道德的行爲和敬拜眞主以外，最奇特而可笑的，要算到臨陣脫逃的一條了，但是這正是他們傳佈宗教唯一的靈驗紀律。

說起回教的五誡，而又聯想到佛教的五戒了。據釋家言，佛視衆生都著性，平等無倫，所以凡做佛弟子者，都應該勤修下面五戒：（一）戒殺，不殺爲仁，又名仁藏；（二）戒盜，不盜爲義，又名義藏；（三）戒淫，或名禮藏；（四）戒謊，或名信藏；（五）戒酒，或名智藏。佛家子弟除勤修此五戒外，還應該克服五功；所謂五功者：（一）終日一食，不求飽餐曰節；（二）音樂歌舞，禁不耳聞曰約；（三）華飾香料，禁而不用曰儉；（四）臥不求安，寢不高枕曰攻；（五）不積金銀，不積貨財曰廉。合上面的五戒言之，也可以算是佛家的十誡了。

關於世界著名四種宗教的誡律，已如上述，可以暫告一段落。現在再說幾種中國幾種秘密結社

據舊約記載當時上帝卽手寫十誡在兩塊石版：(一)除了耶和華外不可敬奉別的神；(二)不得崇拜偶像(三)不得妄稱上帝的名(四)謹守安息日(五)當孝敬父母；(六)不可殺人；(七)不可姦淫；(八)不可偷竊；(九)不可作假見證陷害人；(十)不可貪慕人的房屋，不可貪人的妻，和他的奴婢牛驢並他一切所有的。

羅馬舊教——卽天主教——中所遵奉的十誡，也根據自古聖經中摩西——卽梅瑟——的故事，不過十誡的順序，却和耶教——卽路得派新教——中的有所不同；如(一)命欽崇獨一無二的天主，禁止敬邪神菩薩；(二)命稱天主的聖名要恭敬，禁止妄呼；(三)命主日大瞻禮日專務恭敬天主禁做勞力的工作；(四)命孝敬父母；(五)禁殺人；(六)禁邪淫；(七)禁偷盜；(八)禁妄證說謊；(九)禁貪戀別人的妻子；(十)禁貪戀別人的財物。

天主教和耶穌教本來是同源於上古時的希伯來——卽猶太——宗教，所以兩教中的誡律，自然都應該是依稀彷彿的。但是最可奇怪的，便是那從希伯來古教蛻化出來的回教、雖然該教中的經典規律，大半出於猶太人的遺傳，因爲穆罕默德臆造了許多附會傳說，又經過穆氏弟子們的修改增補，結果就產生一部滿篇糊塗帳的可蘭經——一名古爾阿尼經——出來了。在裏面雖然有幾篇極美麗的讚美辭頌，但是大部份都是淩雜無次，舛誤百出，妙不可言的文字。現在我們且把教中頒行

用，卽變成覆淸復明的社黨。支會有三點會，淸水會，七首會，雙刀會等數種。該會雖自號奉道教佛教，後又增添了洪秀全所創的上帝教，但是在會規明條上，却一些沒有宗教的氣味。現在把三合會的十禁節錄在下面：(一)禁貪色；(二)同會兄弟以父母喪告貸者不能抗拒；(三)兄弟以窮乏借貸者不能拒絕；(四)不得與兄弟爲欺詐之賭博；(五)不得漏洩會章及緊要事件；(六)不得隱匿兄弟所寄托之財物；(七)兄弟與外人爭鬪，必當赴援；(八)不得侮辱兄弟；(九)借貸須歸還；(十)兄弟危急時告知後不可不救。又會中擬有十刑，大半和十禁各條相同，惟第一條爲十禁所無，便是：「凡不孝敬父母者，笞刑一百八。」

在西洋也有許多和中國三合會哥老會同性質的秘密結社，最著名而規模最大的有「自由石工組合社」(Freemasonry)他們的宗旨很有宗教意味，是要使全球人類爲愛與和平結合，在此高尙理想之下，人類成爲統一無人種宗教國籍之別。現在已有社員二百萬人，支會二萬二千所，社中有道德十戒，完全是從天主教十誡中蛻化出來的。(一)當表顯神的榮譽，尊崇愛敬他；(二)不可有汚辱靈魂的行爲；(三)對罪惡要不絕的抗戰；(四)孝敬父母；(五)愛妻子國家；(六)援助朋友；(七)勿說妄言勿爲汚行；(八)勿爲情慾所驅使；(九)以德報怨勿炫已長；(十)勿懈惰於守道修德。

綜之，我寫這篇「十誡及其他」的目的，不是想來修談宗教，也不是想比較批評各家宗教的教義，

的誡條。

凡是稍具有中國歷史智識者，都應該知道哥老會和三合會的名字了。章太炎先生在日本平山周的「中國秘密社會史」敍言裏曾說道：「哥老三合，專務攘除胡虜而與宗教分離，扶義倜儻，不依怪物，視白蓮諸教爲近正。」這一段話，就是讚美哥老三合兩會的沒有宗教的色彩，和左道邪術的點綴。但是在事實上，他們何曾能够脫離宗教的儀式？例如哥老會中的山堂，每用某山某水某香和某堂做名目，便是染着有道教和佛教的色彩了。開山的時候，壇中必設有五祖關聖等神像，全體又須對神行禮。三合會中開會時，也有焚香禮神種種的儀式。此外尚有紅燈，官傘，七星刀，木斗的陳設，有此種種神權性質的儀式，難道還可以說是和宗教脫離的麼？卽是他們會中施行的誡規，也含有幾分教律的語氣，如不准瞞天過海等條，多少是從宗教畏神思想上蛻化出來的。

哥老會或稱哥弟會，支會名目甚多，有雙龍會，九龍會，白布會，千人會，平洋黨，烏帶黨，金錢黨，祖宗教，百子會，白旗會，紅旗會，黑旗會，八旗會等等，會中有議戒十條，(一)不准欺兄滅弟；(二)不准咒罵爺娘；(三)不准挑燈撥火；(四)不准以大壓小；(五)不准瞞天過海；(六)不准擾油別湯；(七)不准不仁不義；(八)不准抽紅采蕪；(九)不准行路爭先；(十)不准坐席要讓等條。類多隱語，外人難以猜度。

三合會或名天地會，最初的宗旨是在替少林寺被官焚死的和尚復讎，後爲少數野莽英雄所利

「天方詩經」

有幾句題外的話，先須向讀者聲明的：本篇的動機，不過是順着一團興致，並不合着一般文學批評的方法，因爲我不是回教徒，對於回教的內容，雖也研究過了一些，但這僅是本着好奇心罷了，所以也無求合批評法的必要；況且還有一層，回教經文在東方文學上，究竟有無價值，這另是一個待解的問題。單就他們最重要的一部聖書「可蘭經」講，在一般能够鑑賞文學的人，則謂這書爲限制思想，毋甯稱之曰：「引導他們以入於兄弟之教較爲確當」——這是英國威爾斯在其著述「全世界最重要的十大名著」中評論「可蘭經」的一段——如此看來，回教聖經在文學上的位子，還沒有確定。那也無須再用什麼讚揚，評賞，或是指摘，判斷的態度對付它了！總之一句，我估着這部「天方詩經」當它做宗教上的參考書罷了！

本書原文爲天方——阿剌伯——語，經滇南馬安禮敬齋氏譯爲漢文，全書三卷，分篇蕊，克巳，大讚，先徵，感應，貴命，登霄，道征，眞悔，慈雲十篇，凡一百六十章，每章冠以天方原文，次爲譯詩，後爲註疏，係根據自「禮法珠璣」「珠璣眞義」「挐河臍海」「遁褒飛信德經解」「登霄錄」「天方綱鑑」等眞經。是

不過是想搜集關於宗教和社會的常識材料，貢獻給讀者諸君。在這種材料裏，諸君或許還能搜尋出許多依稀彷彿大同小異的誡律來，可以考證出他們是出於一種誡律的，或者可以從這裏尋覓出世界人類，不限論於地方，國際和時代，差不多都具有同等的心理的，那也是一件很有興味的發見呀。

近一月在凝神默思時，夢受主命，自信受上天的先知使命，思創立一種宗教。詩有「勿昧明命，厥夢承迎……」句。不久，附從者甚衆，深信穆爲先知，推爲教主，凡反對他的，都受他征服。故詩有「遠征」廿二章，都是講穆氏率領羣徒，爲道出征，除邪剷異的軍事行動，敍述哈条，百得，伍孚三大戰役更極其詳細。——惜限於篇幅，不能轉錄，俟暇當專篇詳述。——結果，亞剌伯全部，都歸附穆氏，穆來正想出征希臘，遽去世了！「詩經」大讚篇，讚揚穆氏終後的尊貴，寫道：「允無差舛，比厥陵土，美哉其人，嗟汝觀汝！」

關於穆罕默德的傳略，約如上述。現拿研究宗教的眼光，去考察「詩經」中所寫的回教內容：

回教的世界觀分四種：理，氣，色，象。理世謂先王靈性的世界，氣世謂天仙神鬼的世界，色的世界不知何指，「詩經」上也並沒有什麼註疏，象世謂天地人物有形的世界。

先王靈性的世界，當然是指人靈出世後的歸宿所了。這歸宿所，和天主教與耶穌教所稱天堂地獄說略同。因穆氏的終末說多採自基督教。大旨謂人的靈魂脫離肉體後，惡者罰至極熱風中，居於滾水中，有濃烟周其邊，有烈火炙其肉，身穿烈火，頭受熱水，皮消毳脫。其刑之烈，不堪詢問，與但丁神曲裏的地獄界相彷彿。「詩經」慈憲篇首章有「嗚呼世尊，大殃來降！非爾至聖吾將誰仗？」大殃來降，即指後世罪罰的地獄。人能免除墮下地獄，即有上升天國的希望。回教所稱的天國，在深樹中，泉水瀠流，有

書的唯一特點爲我所賞鑑的，便是能將原文和譯文並列，可使人發生探究天方語的興趣，這是要向譯者敬謝一聲的。

從這部「天方詩經」裏可以考見回教鼻祖穆罕默德一生的言行，——詩中除大讚第三章，直書穆罕默德名外，餘均書「聖人」或其尊號「阿丹」「爾以撒」等類。——但是所載錄的，都是後代門徒穿鑿附會，決不可看做信史。現把書中記述關於穆罕默德的詩文，略做一個統系的敍述：

「瀛洗鑑」上有穆氏的宗支圖說，寫穆罕默德是阿丹始祖——即天主教所稱原祖亞當，古猶太所稱盤古阿就——第五十六世孫。生時徵驗至多，「補呵喇」諸經寫道：「聖人初孕，有聲呼曰：末世聖人穆罕默德其受孕矣！爾衆於天仙近侍班次，其揚明高貴之妙香以俟之。於是其光乃落於聖母阿美納之腹。」「天方詩經」先徵首章有：「生時顯揚，厥本馨香，美哉始生，終乃永芳」句。「都閃白」謂聖人生於孕後第二日，生前生後，有許多顯蹟，如啓思宮殿崩震，兵將潰散，火熄水溢，明光耀天，星火墜落，邪魔敗逃，掌心飛石，魚腹吐人云云。穆氏生產地在滿克。「天方詩」有「豈汝懷鄉，厥有色關」句。色關，樹名，在滿克默底納川中。穆氏幼即喪母，賴他的姊氏，後來投入亞拉伯商隊，出門行商。幸遇着一個富家寡婦，娶做妻子。關於這一段事，「詩經」都沒有紀錄，後來離家隱遯，避居山洞。「詩經」有「山洞所職，至聖至賢，逆人多目，對之盲然」句。山洞名桑勸，在滿克附

寫到這裏,我的探究回教的好奇心覺得已經遂滿了,那一團興致,也漸漸兒打消了。便隨意的再塗幾句話,權作結束罷。

從上面說的看起來,回教敬的眞主,左右不過是一個自由的賞罰的主人。他們都信世界上除回教徒外,皆眞主造來爵下地獄的。所稱的天堂,不過是人類脫離傭工的處所,並非爲享受至福的樂園,因爲在那裏,還須有飲食衣服男女的慾求哩!

一封討論「天方詩經」的信

者谷兄:(上略)

大作評天方詩經甚佳,惟以回教所稱的天國,不過是縱情快慾的處所而少之,則私意有未敢苟同者。請申述之以博一笑可乎?

西洋文明之中心人物,可以墨西哥之征服者Cort爲代表。蓋C征服土人,縱情聲色,大肆殺人放火之事,英美史家無不痛斥之,然英美史家所頌揚之人物,無一非C之言不言,非C之行不行者。何爲乎C滅墨西哥,而墨國尙有土人之種族與語言?以人道爲面具之英吉利荷蘭兩民族,被彼等所征服之北美洲,今土人之狀況何若乎?蓋西洋人無不縱情聲色,尤推英荷兩族爲最凶惡,然英人勢力遍於全球,而荷蘭人亦在南洋群島爲主人翁,彼等以海盜殺人犯之資格,到處殺人奪貨,頗有成効,故爲各民

河環其周。「詩經」註疏謂「七天之上，有樹焉，枝爲天堂之陰蔭，根爲地獄之火果，下有四河，兩內河流於天堂，兩外河流於人間。」河中有酒有蜜有乳「詩經」註疏謂「聖人至考賽爾——內河名——飲其水，甜如蜜，香勝於麝」又「哲白勒依執酒一瓶乳一瓶，任聖人取飲。……」人則安臥繡金榻上，不受時季日光之寒冷，上則有樹影蔽之，樹上懸有鮮菓，任人取食。其所衣者，爲綢緞綿綉，光耀奪目。園中有豔麗女子，嫁人爲妻，供人慾望。「詩經」發嘗篇第十章註有云「乃轉至色天極界，予觀天堂，見無數宮殿，飾以珠寶金玉。……天堂之齊美，目所未見，耳所未聞，心所不能擬億。……」總之，回教所稱的天國，不過是縱情快慾的處所，未曾言及天界神靈的美妙，與基督徒所稱的天堂，絕對不同。

回教的人生後世觀，大約如此。其他關於色的世界，象的世界，因爲我的書堆裏，一時尋不到一本「可蘭經」可以做參考，只得僅拿氣的世界——神鬼——再略述一二：

穆罕默德論眞主的屬性，和基督教的天主性體說完全不同。基督教的三位一體說是指天主聖父，聖子和聖神；回教的三位一體，是指天主耶穌和聖母，此其爲大不相同之一點。回教天仙說同基督教的天神或天使說有些彷彿。至於魔鬼說，則太覺荒謬不經了。如「哈野撕經」註，「或曰，鬼有子乎？曰，有，鬼生蛋，蛋中出子。」又曰，鬼之兩股，一陰一陽，自相交合而生子。」又云「鬼自以其尾，入其肛門，遂生子。」像這類的荒謬怪談，眞不值識者一哂！

若谷按：拙作「天方詩經」是憑着宗教眼光去判斷的，現在傅兄拿藝術的眼光來討論，當然不能苟合了！但既蒙他特地寫給我千字左右的長信，專來指教，論理也應該回答幾句，便算感謝的意思。可惜這幾天內空閑很少，姑且約略地塗寫幾句，後來有機會時，再詳細地討論吧！

我所不滿意回教的地方，不是因得它文化中或有許多缺點，正因爲它的內容太不合宗教的原則。宗教爲講人生和神道的關係底，人生一方又常講究肉身和靈魂關係底。現在在「天方詩經」裏，講天國的一段，只側偏於肉體一方，卻並非提起神和靈的光景，我便斗胆地下評「回教所稱的天國，不過是縱情快慾的處所」。當時下筆忽促，遺忘加幾句說明，所以傅先生竟當我是抱着排斥肉體快樂的思想了，便拿「不許做防微杜漸的文章」來督責我。我有像這樣的畏友，眞叫我快樂非凡，但是這一次，或者是他誤會吧，我不得不寫幾句有所表白了！

十四，九，十八。

族中之高貴民族，役使藝術家成各種藝術上的文化而享樂之。蓋窮奢極欲之觀念，可以發生民族意識，此民族意識，乃西洋文化之至寶，而我中國聖賢之徒所不知者也。我國聖賢著書，何爲所弃乎？不外防微杜漸而已。以受防微杜漸之民何能有團結力而發生民族意識。故中國無藝術的文化資格者以此也。英美史家，以天界神靈的美妙示世界，而英美僑民，則役使華人造高廈大屋，美麗花園，廣闊球場，以爲享樂，天下便宜事有若此者乎？回教文明中或有許多缺點，然其以天國爲縱情快慾的處所，實西洋文化之精華也。西洋文化，有兩大潮流，一，猶太思想，二，希臘思想，人所習知。

「天界神靈的美妙」在歐洲中古史上，極有勢力，然其時歐洲人無民族思想，不窮奢極欲，可謂良民，然非吾人所碰着之西洋文化的精華也。我國至今尚未基督教化而民性溫和，不喜殺人放火奪貨，雖未深知「天界神靈的美妙」然終不以天國爲縱情快慾的處所也，此種可憐的民族性，當爲基督教徒所諒解乎？我以爲我們研究藝術者，對於中華民族的責任是：不許做「對於民族防微杜漸的文章」，鼓勵中國民族，使之成爲能享受藝術文化，能够出藝術家，當然更好。

我喜歡希臘人，英人，荷蘭人，日本人，蒙古人，滿洲人，因爲他們爲民族中的貴族，能享受藝術文化，能爲共利而合作，有民族意識，能尋殖民地使他們的生活格外豐富華麗。

前面一段說話，自知可笑處極多，請兄不要見笑爲幸。

弟傅彥長敬上。

國然也。然而坐是爲西人所蹂躪者，乃不可勝數：如印度者非其尤著者耶？彼其幅員之廣，丁口之繁，學術之盛，物產之饒，脫能祛迷信，革弊俗，奮發自立，且駕人西而上之。今乃奄奄不振如是，卽無西人，亦安能逭封剖之慘也哉？顧印人往往以宗教故，不甘爲西人役，卽厚撫摩之，亦卒無帖服理，此雖其智識狹陋，不足語宗社種族之大要，其堅强不屈之概，有未易使之舍彼而徇我者……」

讀到這裏，我覺得我們祖國現今國家的地位，正和印度相同，那民族團結堅拔的精神，反遠在印度下；眞是何等羞恥啊！卽就文學一項相較，恐也未必能勝人；這樣看來，借鑑鄰種民族的文學來供整頓自家文學的參考，是很需要底了！那麼，研究印度文學的運動，也不容再遲延了！

印度古代文學最重要的代表作品就是一部「吠陀」經；它也是東方聖經中最古遠的了！「吠陀」西名 Vedas，日文譯作夫爱達，華文譯作吠陀或作韋馱，毘陀，皮陀，韓陀，韋陀，圍陀，違陀，波陀，浮陀，……等等，全書共分四種：

(一)黎俱吠陀　舊譯阿由，或荷力，億力，方命，壽論，也有人譯作養生繕性之書，或讚誦吠陀等。

(二)耶柔吠陀　舊譯夜殊，冶受，祠論，或譯祭祀祈禱之書，祭祀吠陀等。

(三)差馬吠陀　舊譯娑摩，三摩，賽門，或譯平論，禮儀之卜兵法軍陣之書，歌詠吠陀等。

(四)阿他婆吠陀　舊譯阿闥，阿闥波拏，阿他，阿薩文等或作術論，異能數技數梵數醫方之書罷

「吠陀經」

我的朋友傅彥長先生，在他讀書雜志裏有這樣一段話：「我讀書的方法，是依歐洲人底，就是，向來給人所看不起的封神榜，水滸，七俠五義，鏡花緣一類底書，我都承認他們是中國底國民文學的根本材料。」不差，像這樣矚眼見地底讀書法，真是我們研究文學者當師奉的。

我在研究中國和法國文學的空時，常很喜歡去看東方各種宗教的經典；有時果然但順着一團探奇的興致，有時却完全是要打破一般學者看輕低級民族文化的思想；努力地想替受人家蔑輕的民族吐一口怨氣，將他們的文化，介紹給全世界看，希望或能引起幾個表同情的讀者共起參考或加以整理，保存。我現今要討論的一部印度「吠陀」聖經，也正是具着這個主意。

在未入正題之前，還須向讀者申明一聲；便是我對於梵文純是個門外漢，本篇所舉述的，全借華法文書本做參考底，差誤的地方，萬乞讀者指正。

毛乃庸君曾譯印度雜事一書，在他序裏，有一段慨歎的話：

「東方諸國，風俗多相同者，信鬼神，尚儀飾，嚴階制，重保守，有羣而不能萃，蒙恥而不思澍，此非中

統觀黎俱詩中大旨，都類宗教家言，或為祈神頌詞，或為禮儀雜詠，如記殯葬儀式及製蘇摩液法等；蘇摩（Soma）譯義樹汁，是「吠陀」諸詩中常頌贊的神道，每次逢着祭祀，必取它作飲料，據婆羅門教徒說：「蘇摩——或作酥摩所以提神鼓魄，為延年益壽的妙品，衆神享之，能享長生不老。它的源流在天上，而欲力著下世；滋潤林木，壯人精神，詩人飲之，「益諷詠清興，敬虔者飲之，益增敬事熱怡。」真所謂「玉液金波」「甘泉美醴」了。除述宗教禮儀外，也偶有詠物的作品，如詠蛙一詩，大意是說：「當暑氣酷烈的時候，人們都蟄臥在地窟中，忽地被狂風暴雨聲驚醒，耳邊聽得一羣青蛙，噪走庭中，喧聒不已。……」像這樣寫景寄情的小詩，只不過佔十分之一；間有詠醫詠牧的，但終以敬神者佔多數。

其他像耶柔；差馬，阿他三種，也都是詠儀式的供物詩類，和黎俱的性質相彷彿。差馬凡二卷，總計詩一千五百四十九篇，除七十八篇外，都選錄自黎俱，稍加節刪而已。耶柔和阿他的卷數及著作年代，都不可有詳細的考據了；照後人推測起來「吠陀」經除黎俱一種外，其餘三種及以後繼續出現的散文集如婆羅門那等類，都已不是純粹的宗教詩文；有些是采集里巷歌謠的，有些是敍事抒情的，更有些是討論宇宙問題的，更有些是講述宗教問題的。後降至黃金時代，——紀元前一二世紀至紀元後三四世紀間——印度文學的範圍，擴充得真了不得了，什麼評論，古史，小詩，劇本，哲學，科學，宗教藝術

是吠陀等。

這四部吠陀中，要算黎俱爲最古，凡十卷，內詩共一千二百零八篇，全用桑斯克里底——卽梵文寫的，著作時期，大約在紀元前千年左右，在中國堯的時代。其時印度人的先祖，阿里安族人，南人印度時，樂山樂水，便引起探異的思想，想天的上覆，誰去擎住它？地的下載，誰去支持它？日月星辰的運行，究誰去推挽？風雨雷霆的鼓盪，究誰去發收？他們見了宇宙間雄大美麗自然的顯象，興然生事神的思念，於是始有禱禳的儀節，詩歌的詠唱，這部「吠陀」卽是印度先祖的國歌和宗教詩的彙集。

黎俱既都是出於古人的手，所以它的思想很簡單，辭句又甚純潔，若後世文學家習用的複合詞等，都是沒有的，然「清新遒勁，語必由衷，不藉規仿，」思想雖簡單，能夠發揮通達，完全無缺，這是印度古代文學唯一的特色。到現今去讀它，還覺得當時沒有受着印度氣候的感化，沒有受僧侶惡俗的沾染，一切勇猛活潑的情狀，都躍然呈於紙上。他們祀神祈禱，只求現世的福樂，故不可全認爲宗教上的經典，只可以認爲宗教上的詩歌；這個問題，曾經許多梵文學者的爭辯，我們暫且放在一邊，單拿文學的眼光去評論便是了。

黎俱的內容，是蒐集各種雜詩合刊底，「玉石雜糅」的弊端當然免不了的，所以其中有一部份作品是乾燥無趣味底；還有一部份輾轉鈔襲的作品，當時編者，不暇甄擇，竟也並列在一起，這是一點大

綜之從「吠陀經」上考察印度古代的宗教是倡多神底，梨俱非言「一神之尊管理諸神」乃言「諸神同此一尊」。假使用宗教家眼光來評論「吠陀」太覺得龐雜無統系，不足看做宗方上的典籍聖經，假使用文學家眼光來評論它「吠陀經」在東方古代文學上的地位，終應當讓它坐第一把椅子的。

十四，九，十三夜，初稿。

……都有了！這些話，都是逸出本篇題目外的，等後來專篇詳述罷。

「吠陀」經，既然經後代全世界文學家公認做印度古代宗教上的詩歌了，關於它紀述的宗教神道，我們至少總也要知道一二，因此再拿宗教的眼光去考察它一下。

吠陀詩中尊重的首神，名叫法爾那，譯義包藏，和希臘崇敬的烏拉諾斯同一起源，他的能力最大，天地山川日月星辰，都由他掌管指揮，且割判人世的功罪。他子是仁慈的，人們犯了罪，倘肯哀顧，莫不宥之。法爾那以下，分天上，空際，人間，三界衆神，天界天神，爲阿西苾，譯義騎者，神乘金輿，駕駿騮及飛驚，昇天時變全世界黑暗做光明；其餘爲烏夏斯曙光神，斯路日神，一名薩非脫利，又名委西奴，譯即迴旋三界義。

空界大神，名因德納，性質勇猛，駕四輪，御健馬，逐魃驅龍，嘶鳴咆吼，尊爲雷雨神，其餘爲法由法塔，都爲風神，和德國古代神話裏的福旦爲一神，馬爾脫驟雨神，又名路特拉或西法，譯義慈悲。

人界大神，名安格立火神，波斯印度兩國人初他尊做天上神，後降格爲人界神，他的性體最靈異，在天爲日，在空爲雷電，在世爲火，印人都敬火當作萬物滋生的媒介，黎俱裏有「包羅萬有，彌綸六合，照青諸功，皆賴火神……」一類的詩句；和安格立有密切關係者，爲蘇馬，——見前——他具有偉大的性能，能化人爲神，印人竟拿「全世界主」「諸神之父」……等名辭，做他尊號。

影響和後代文學受於它的影響刊在上海文學研究會出版的「文學週報」第二〇三期現在把二文錄在下面：

「馬哥孛羅是中古世紀時的一個意國商人，元朝時，曾經遊歷到中國，在中國做了幾年官，他是開闢新世界史的一個先導，他的大名，在歐美眞是沒有人不知道的，另外是他著的一部遊記，正似經典一般地已經過萬國文字的翻譯和註解了。在中國現也有張星烺君譯注的一部「馬哥孛羅遊記導言」這部書，我可以說，不論是誰，凡要研究歷史學，地理學，政治學，文學，藝術或宗教底，都值得去參考一下。

譯書人籌備出這部書的種種勞績，在柳詒徵序文中，可見一斑：「……亮塵——譯者字——……發篋示以所譯亨初玉爾注本，纍纍十數冊，謂從事譯述數年，尙未卒業……亮塵於舉世不爲之事，獨任其難，十年以來，興而不舍，雖患肺病，轉地養痾，猶矻矻從事迻譯……既時時爲之補苴罅漏，又自爲「中國史書上之馬哥孛羅」一章，及「元代西北三藩通流路記」於是此書之詳備，乃較原書過之」。……又張君自序文中，有「……余研究此書十餘年矣，曾將西人研究，與我國史書，互相參證……余之翻譯此書，開始於民國二年，屢作屢止，迄於今——十一年——始成全書三分之一……」上面說的，不過是證明譯書人在光陰上費的工夫，至於精神上的犧牲和辛

「馬哥孛羅游記」

在去年八月的某天，偶然一時高興，約了幾個不會繪畫而有藝術嗜好的朋友，到蒲柏路藝大二院，參觀庭光美術會第四屆展覽會。在會場中拿到特刊一份，當時見有佛査長君的「努力進行的藝術思想」一文裏面有這樣一段話：「哥侖布因為讀了馬哥孛羅游記之後，才有開拓新土的野心。這樣看來，馬哥孛羅游記是活動的。有誘惑性的，在藝術思想方面說，眞是偉大而有趣的作品了。」看了這段文章後，「馬哥孛羅游記」六字，遂深印在我的腦筋中，常隨處留意蒐訪，總想拿來一睹為快。

後來在去年第四期聖教雜誌上，又看見到關於馬哥孛羅的記載，說元朝時，有一個意國底商人，名做馬爾谷保祿——即馬哥孛羅，——他在揚州做過知府的，後來回到歐州，很讚揚中國底文化。這時我要看「馬哥孛羅游記」的欲望更增熱了，遂往徐家藏書樓查考該書，樓內只有原版的老法文，看起來很感困難；幸後在友人傅君處，借到一本張星烺君譯的「馬哥孛羅游記導言」。

關於這部譯本，我曾經塗抹幾句和譯者商榷文字，刊在時事新報附刊「鑑賞週刊」第二十一二三兩期，後來又寫一篇東西專介紹游記的內容，論書中主人翁馬哥孛羅，并說明此書受當代文學上的

第九行，改譯作「…………聖肥立斯有安得利亞孛羅。…………」第九十四頁八行有「有台大爾多（Tedaldo）即教皇位改名曰格里哥利第十世，（Gregory X）」在一〇六頁十行，則作「…………查泰大兒多，後被舉爲新教皇，改號格利高雷第十世，」一百八頁十一行又改作「新教皇格利哥雷第十世」第八十八頁一行有「女媽搿克」一〇七頁十一行，則改作「女馬羅加」（Maroca）

還行幾處舛誤，應該和譯者作商榷的，便是譯者太欠宗教常識，倘然不能沿用已經人家譯定的宗教專門名辭，倒也罷了！現在竟有許多前後不相呼應的句子，雖然並沒有絕對的矛盾處，但終不能始終貫一。我覺得張君譯這部書的時候，一定是托人代鈔寫的，——據自序中有「內子哲孫時常助余抄錄中國史書節文」字樣——想受託的人不止一二人，才會發生出這等錯誤，我也不願深深地挖苦譯者，不過代他校正罷了！

如該書第四頁八行，有「俄國駐北京主教帕拉狄斯 Archiman-drite Palladius」句，英文的 Archimandrite 即法文的 Archevegue 譯言總主教，——按天主教的神品階級，最高的是「教皇」次爲樞機大臣或譯「紅衣主教，」再次爲「總主教」及「主教，」最下爲「神父」——現混爲「總主教」做「主教，」足見得譯者缺宗教常識，這尙可以原諒的，但在第九十四頁二行，拿

苦，據他自己說：「吾之翻譯此書，非如古代六朝李唐高僧之奉詔譯經，有帝王之後援，或歐美名家，終身寄情於學術之中，有全社會之贊助也。吾所知遇之人，多半皆以翻譯此書爲無謂，僉云：不能獲利。徒勞心力而已，其能知余，而贊助余者，實甚寥寥也。……」讀這段序言，眞令人感慨無窮。

我自從問友人借到這部「導言」後，反覆的誦讀差不多有半個月了。雖然還不曾從頭到尾的流覽完全，不過約略地涉獵一二，已叫我受益不少，很願抽些空閑詳細地將他介紹一番，可惜我沒有能力，這不是客氣話，因爲我讀書不多，要下筆做文，很覺困難；本來是要讚揚人家，恐怕倒反要得罪人家起來，那麼要從事評論人家的作品，無論是鑑賞，比較或是指摘，眞是一時「談何容易」！但我在讀這部書的當兒，偶然發見了幾句舛訛，原書正誤表裏却未曾列入，便斗膽地將他舉出來，同譯者作商榷，也總算表示我對於譯書人的敬佩和謝意。

譯外國地名或人名，原是很困難則一件事，加之中國五方雜音，更難得一定的標準，所以「各自爲政」的譯法在中國譯述界是可以原諒的，不過同時在一個人的一本作品中，同一個人名或地名，倘然前後不同，那不免要遭疏忽的責備了！不幸張星烺君竟也犯這個疏忽。「導言」第七十三頁末行，寫着「……有畢費利司人安得利孛羅，（Anderea Polo）」後在第八十六頁

大家留意去搜尋關於馬哥孛羅在中國書志筆記上的記載，這也是一件很有興味的事，這樣的考據工作，比北京顧頡剛先生發起的徵集孟姜女歌謠運動更重要一些麼？——見鑑賞週刊廿一廿三期

馬哥孛羅的一部游記，可說是西洋中古時一部風俗和思想史的縮形，雖然它是一個遊歷的家記錄，在文學上，好似毫沒有什麼關係的。但是作者，能够把他在旅行探險中所見聞的，忠實地敍寫出來，——自然不是誑賬式的記載——供給我們以中古時東方民族生活風情，和史蹟上絕好的參考材料。這不但是歷史地理考據學者，應該如經典一般地珍重它。即在一般專門學者，不論研究宗教，科學，藝術或文學，凡是要得歷史上的智識者，都值得去參考一下。

它的原本，共分二部，第一部是序言，內記馬哥孛羅的父叔二人，到蒙古大汗庭，和第二次偕馬哥同至東方，及由印度洋至波斯諸國的情形，這可以說是作者的個人歷史，內容雖然簡略，却很是有味。第二部篇章增多，長短不齊，詳述奇見異物，怪俗大事。有些記事，太嫌冗贅沒趣，原本原分二百三十二章，後經人家刪存一百八十三章。——按孛羅遊記各種文字之寫本，依吾人所能得知者，其數約八十種而已。意大利詩人Dante之詩歌，其各種寫本約五百種，以之相比，誠不侔矣。見導言二五二頁。

遊記原本是用古法文寫的。譯本中最著名的，有四種：第一種是法國地學會版，或名老法文版，第

「紅衣主敎」譯做「地方大僧正」，拿佛教的銜名，强放在天主敎裏，眞太不合宜了。

「導言」第一一八頁，譯者補錄輟耕錄第十七髮旛擯佛一段，有「帝遣大臣孛羅等四衆，備法駕仗衛音伎，迎奉萬壽山……大作佛事……」一句，譯者以此條迎佛事事，與「孛羅游記」卷三第十五章，所記迎佛鉢舍利，非常相類，很懷疑此條的大臣孛羅，是否卽馬哥孛羅，或另是一個人，這個懷疑態度，是適當的。因爲馬哥孛羅是奉天主敎的一個信徒，天主敎規律，本來是嚴禁崇拜異敎神像的，所以張君不敢决斷迎佛的大臣孛羅便使馬哥孛羅，像這樣的審愼考慮，眞是現代補註書本者，應該效則的。

以上所舉的不過是我偶然在譯本裏發見的幾處疏忽，要和譯者商榷的。至於譯者供給讀者們的爺處，和原本「孛羅游記」及譯本「孛羅游記導言」的內容和價值，我想等有空閑的時候，一定欲做篇洋洋數千言的文章，詳細的介紹它一下，或許不在本刊發表也未可知，——讀者可留意二百期後的文學週報，——末兒在本篇結束前，我很盼望有人幫助我一背事情，「導言」譯者，張星烺君，在「中國史書上之馬哥孛羅」一章自論裏有這樣一段話：「馬哥孛羅游記書中，又記涿位雲南，緬國，占城，印度，治理揚州「三年，」暨從科克淸公主至波斯等事蹟，元史及他漢文書中，背無可稽考……」我懇摰的要求讀者們，另外是雲南人和揚州人，還有博通歷史地理求學者，

有學者，亦不能以是有成。是書不下百數十萬言，非有巨資，不能雕印。吾嘗問之書肆，書肆多不樂承售。以世所嗜讀者率俚言小冊，書鉅值昂，即鮮過問。孰願擲巨金以成吾成？……」

張君的最後目的，雖尚未能完全達到，可喜他譯注的「馬哥孛羅遊記導言」，先已在地學雜志分期發表，近來已刊成單行另本了。全書共三百三十八頁，附圖三十六幅，凡十萬餘言，可惜海內學者知道它的還是很少。單看它末頁裏，不寫出版的年代月日和版數，便可知譯者也先已料到，像這類的作品，是很難希望會再版問世的了！

好了！關於「馬哥孛羅遊記導言」譯本的敍述，我已經儘量地給諸君介紹過了——請參看廿一廿三期鑑賞週刊。——現在不妨把原本遊記，和它的主人翁，來談談吧。

這部遊記主人翁馬哥孛羅，Marco Polo，是歐洲中世紀各遊歷家中最著名的，他有一個別號，是後人送給他的，叫做「遊家歷的大王」他的性情，在遊記中也可見到一斑，據導言譯本說：

「孛羅爲人蓋實行家，練達世情，靈巧勇敢，謹愼從事，留心商業情況，喜狩獵，不務多言。對於聖哲，有虔拜崇奉之深心。雖異之聖哲，亦敬禮有加，無輕蔑之言。——據此孛羅迎佛，恐是可能的事了。——而其禁慾主義，則尤爲孛羅氏所羨讚。——孛羅原是天主教徒。——唯世之僞君子，矯枉人情，不循正軌者，則頗爲蔑視也。世界浮華飾，則又爲孛羅氏所欣賞者也。試一翻閱其所記釋迦牟尼終身勤苦，長

二種是瑞士伯恩市的寫本及其他二本；第三種是意大利多明我會教士學學奴的拉丁文版；第四種是賴麥錫的意大利文版。譯注本中，最完備的，有英國亨利玉爾本。現已經中國張星烺君譯成漢文了！

這部漢文譯注本的價值，有柳詒徵君的序文爲證：

「……亮塵——張君字——發篋示以所譯亨利玉爾注本，戢戢十數冊。予愛而讀之，則是記所載蒙古及各國世系，事蹟，制度，風俗，宗教，文字，器用，物產，山川，道里，靡不詳搜廣證，原原本本。徵引吾國史傳，地志，碑板，文籍，尤夥。蓋皆稱之通儒，其殫心考據，往往不下吾國乾嘉老宿也。……」

至於這部遊記關係於中國的重要，及譯者的功績，同明末清初西洋教士翻譯科學叢書不相上下。英國因爲欲熟悉印度文化，所以毅然不憚難地去研究玄奘的大唐西域記和慈恩法師傳；柳君說得不差：「夫玄奘之於印度特與英爲間接之關係，馬哥孛羅之於蒙古則與吾人直接之關係也。英人於其間接者，求之切，信之篤，譯之勇。吾人於其直接者，顧不之力可乎？」可惜張君犧牲了十數年的光陰和精神，代表國內少數學者努力獨任其難的從事翻譯，結果在國內資本家的書肆裏，竟會拒絕不肯印售，可惜這部偉大的譯品，連社會上少數讀者的同情心，在今日的中國也很難希望得到。這是我讀了下面柳君一段序文後，發生的感想。

「予頗慫慂亮塵專譯此注——亨氏注本，以餉學者，亮塵喟然曰：吾國人不學，既已成爲風氣。雖

他的遊記已經世界學者，共認做珍貴的參考材料了！Document Precieux，但是它還有一個很有趣的名兒叫做「奇事大觀」。Le Livre Des Merveilles我曾經在一本法文的少年百科全書裏見到一張圖畫：畫着四隻象，馱着一座小房子，房子裏坐着一個大汗旁立三個臣子。下面注寫：「這是從奇事大觀裏轉載下來的插圖。」因為在這部書內，記着許多東方民族的奇風怪俗，為歐洲人前此從未曾見到的，自然要引起人家奇怪的注意了。如寫述中華土地的廣闊，戶口的衆多，波斯的大沙漠，巴達哈傷的錦繡高原，蒙古的荒野峽谷，圖伯特的鄙陋信徒，緬甸的金塔響鈴，暹羅交趾的金宮殊殿，印度羣島的香料藥劑，爪哇的珊瑚珍珠，尼科霸安達曼的裸體蠻族，錫蘭島的珍寶及人類原祖亞當陵墓，大印度的婆羅門，阿比西尼的崇奉基督教，索可脫拉島的信仰天主教，馬特加斯甲的大鳥巨獸，西伯利亞在曳橇犬，通古斯族的騎鹿產白熊等等，……一類的奇史異說，在馬哥孛羅未遊歷以前，歐洲人連夢也做不到的，一朝給他記錄出來自然要當它作「荒誕不經之談」看了！

到了後世，西洋的地理學，歷史學一天一天的發明進步，直到近代世紀，馬哥孛羅遊記所載的事蹟傳說，大半已經學者證實了！從前當它「荒誕不經」的思想也就此打破完盡。大家都尊重它起來，稱它是「發明新世界的前引，開近代歷史奇變的偉作」——或謂：馬哥孛羅所傳佈的影響，最重要的，即誘起哥倫布尋獲新世界一事——但是我們也不可太迷信它，好似宗教經典一般的不會有差誤

期齊戒，則讚賞不置，然對於大汗富貴榮華，令行世界，威權無上，享有四海者，則又假言之欣欣，不勝羨慕者，而大汗狩獵，則尤爲所傾心也。」

西洋人的性格本來是好鬥，好殺，好侵略，去享快樂的，我的朋友達長說得不差：「西洋人以海盜殺人犯之資格，到處殺人奪貨，頗有成效，故爲各民族中之高貴民族，役使藝術家或各種藝術上的文化而享樂之。」孛羅氏的性格，所以和一般西洋人的性格有不同處，正因爲他受了宗教的默化，和東方藝術的薰染吧？

我常常有這樣的感想；藝術的正統嫡派思想，是拿「滿足人生」做根本的，宗教的西文，是 Religion有「束縛人生」的意義，便是太史氏所說的「束縛以刑罰」的意思。粗表看來，藝術與宗教二事，好似是絕對不能相容的了！但是仔細想起來，却又不然；藝術的根本，雖然是在「滿足人生」這滿足一字，決不能當作放浪縱情解，是含有節制的意思，——節制並不是說消滅禁止——譬如奏演音樂，一定要合和節拍，假使沒有節拍，紊亂嘈雜，便不成什麼曲調了！如此看來藝術的本身，也免不來需要有束縛節制。那麼，藝術家的和道德人格訓練問題，也是值得研究的啊！藝術既然格道德發生了關係，對於宗教也終會有接近融通處，現在看了孛羅氏的性情及他的思想，我敢說：藝術和宗教，是可以「並行無悖」的了！這是我個人的愚見，質諸高明以爲怎樣？

(下)孛羅氏三人，決然未曾越大布哈拉Great Iucharia境。……」

總之像這樣一類的奇特批評，正如日本幸德秋水的基督抹殺論一般。要知道凡是千古鑄定的鐵案，只要經過確實的證定，任你妄用九牛二虎現蠻力，終是受不到些微影響的啊！但是在研究的一方面，也不可拘泥不化，更不可執迷不悟，如導言二四四頁說：「世之評論孛羅氏者，有因未深研究本書，而故爲張大其辭，亦有深加研究而亦做之者，則誠奇矣！」我們研究任何學術，總應該利用思想訓練法，人家有什麼立說，決不可盲從阿諛，也不可抹殺破壞，當下深刻的考慮，然後能够有所心得發明。張君在導言譯本自序中，有下面一段話：「余研究此書十餘年矣。常將西人研究與吾國史書，互相參證，輒覺西人之說有理，徇其理而旁證之，時能得有新證據，足以闡明西人之說者。又西人之說，謬誤之處，間亦有之。翻譯之時，參證中國史書，據實改正者，亦時有之。」這幾句話，我很願國內研究學術者，都奉它做座右銘。

說了許多廢話，費了讀者寶貴的光陰，還談不到文學正題上，真是慚愧。現在姑且約略談談這部遊記原本所受當代文學的影響，和後代文學界所受於它的影響。

在中世紀的時代，西洋的文化是很簡單的。普通人家的子弟，只要會背誦聖經，塗寫幾個亞拉伯數目字，已算是國民教育畢業了。便要入營當兵，或是出國行商。因在當時代西洋民族的心理，只有兩

處。我上面不是說過麼?孛羅遊記所說的，大半已經證實。但是還剩一部分，是經人家證誤的了。譬如遊記某章說「在北洋中有幾座小島因爲位置極北，故在島上望北極星已稍在南方」一段，後代天象家，都譏馬哥無科學智識。又如導言第十一章七十一節指摘遊記原本漏缺中國重要事業，及歷史上的差誤，現附錄在下面，以見一班：

「孛羅不獨不閱漢文，中國人之習慣風俗，及各種奇事，遊記本書，多皆缺而不載。馬哥實經行福建產茶地域，然中國人用茶爲飲料則未記也。婦人纏足，漁者用鸕鷀，人工孵卵，活字印書，及其他奇技巧術……無一字說及。中國文字之奇，見者莫不訝異，而孛羅氏亦始終無一言及之也。……」

上面舉的，不過是幾處疏漏，也不足以抹殺全書的價值。但是近代原有一種奇特的批評，有某歷史家等說孛羅在臨終的時候，他有個好朋友勸孛羅拿書中「荒誕不經」的記語删去，——見導言二四九頁——後來又有某氏，在抄寫馬哥孛羅遊記告完的時候，附注道：「書中內容，似不可信。世界固大，奇異之事固多，孛羅氏自謂所言皆實，然予誠難以信之也。予抄寫時學書中所言頗有興味，然信與不信，則又一事也。」——見導言張星烺注一百二十二——胡爾曼 Hollmann 在他著的中世紀城市狀況一書內，述敎皇漢奴森德第四世遺使東方事，竟有這樣一段的判語：

「依當時人之習尚，爲敎會布敎，及通商便利之故，乃作此書，詭稱之曰遊記……以意想度之，

……」導言二四九頁，還有這樣一段話：

「…諸逸話中。又有謂歷山大王之妻，羅格薩那乃大流斯女，貌美冠世，大王死時，接於大王之懷。又有所謂日月二樹，能知人之運命，能言語有聲，曾告歷山大王死所，及死時情況。由此逸話，而發生後代基督教中之乾樹逸話。東方黑暗國之逸話，及如何避逃方法，亦為時人所摘取，孛羅氏於其遊記本書，第四卷念一章，亦言之欣欣矣。」

我們也可以知道，馬哥孛羅的頭腦中，都被這種逸史所佈滿，幾乎信它做正史看。所以在著述的時候，竟也無意地用來做引證了。當時讀者，不因着這些引證逸話處，拿這部遊記當做「荒誕末經之談；」却反因它記載著東方民族的奇俗怪事，而稱它奇事大觀。像這樣的鑑賞程度，在我們現在看來，果然覺得很可笑，但是當中世紀的時候，一般人都迷信逸史做正史，却也難奇我們批評失實了。況且當時的歐洲人，地理歷史智識，可以說是等於零，閉關自守，還存着「地是方的，」「歐洲是世界獨一孤島」一般思想，一朝聽見了馬哥孛羅遊記所講的奇事異說，怎樣不要當他是「亂說西遊記」呢？

從上面看起來，當時西洋文學是怎麼樣的？我們大概也可以見到一斑了。我想等有機會時，很願去研究中世紀西洋文學的狀況，雖然知着這是沒有什麼得益的，但是也很有趣的啊！閒話少說，再來談談後代文學界所受這部遊記的影響吧。但是要請讀者不要厭煩，下面談的，大半仍是根據導言上

件立國振家的大事業。便是戰爭和貿易。什麼藝術，文學，都不值他們一瞬的；卻是有些詩歌小說，也不過是講英雄俠客，冒險探奇一類的訓話逸史罷了。吾們的主人翁馬哥孛羅初次離家的時候，年紀才十五歲，他讀書不多，自無不必說了。但是他很喜歡看小說，另外是冒險故事一類的東西。在當時冒險故事中，最有勢力的，要算是大亞歷山大帝的逸史了！我現在就先大亞歷山大帝的正史來講幾句。

大亞歷山大帝是 Macédoine. 國王斐利伯的兒子，接位的時候，年紀只有二十歲。他的容貌很美麗，但沒有女兒氣，性情很威嚴厚重，腦筋很活潑聰敏，志氣雄勇耐苦，心腸卻寬量仁愛。他的品格，是沒有怠惰驕縱的惡習，素性淡泊，不溺聲色，真是一個少年英主。他的畢生偉大事業，真是多不可數。最是榮耀的，便是攻伏希臘，征收波斯，印度及亞西亞中部各部屬，這是讀西洋古史的，都知道的，也無用多講了。因得他十數年的東征西剿，西洋的商業工業，文化，科學都逐漸地發展有進步了！無怪後代卻要感戴他做偉大英雄，做了一部正史去表揚他的功效爭蹟，此外又鈔傳許多逸話，於是正史之外，便產生了逸史。逸史中最著名的是大亞歷山大娶大流斯女，及太陽樹等事。馬哥孛羅在他遊記中常常拿來做引證。如導言二四六頁說；

「孛羅氏述鐵門關及葛格愛馬葛格詩，嘗道及亞歷山德大帝……又曾引證亞歷山德娶大流斯之女，及二傑相爭事，又幾次述呼羅珊邊境太陽樹，或乾樹。所有引證，皆可追蹤於亞歷山德帝逸史。

——參觀遊記本書卷一第念四章註。——

此外，亨氏復詳舉包氏書中所採用於孛羅書的材料，尚有五處。又導言二七六頁，附錄有亨利考秋的補注，是另外舉證後人書中所受孛羅遊記的影響：

「一八九四年，牛津大學刊斯閣德神甫—神父—所纂之周紹全集，內有康脫白雷寓言超源考。謂鄉紳寓言一章，其一來源即馬哥孛羅遊記也。」

除了這兩部書以外，不知道中世紀以後的文學界，究竟還有不存取材於孛羅遊記的著述？我也無從得知了！讀者有興，不妨隨時各處留意着。我這篇沒無統系談話至此也可以暫告結束了。但是我還覺得談得不十分滿意，因爲時間有限，這篇簡短的文字，是分三天寫的，所以有許多不連貫和疏漏的地方，務請讀者原諒指正！——見文學週報二〇三期

現在單就藝術方面，想來給諸君介紹它一番。可惜譯本的全璧，我還沒有見到，但看了張星烺君譯的一本導言。現在根據着老圖君的「馬哥博羅遺書」——曾刊在十三年五月份申報——與第三卷七期史地學報，張其昀君的「南宋都城之杭州」一文第七節馬「哥孛羅所見之南宋舊京」裏面，節述幾段在下面：

「蠻子國——蒙古人稱南宋舊城曰蠻子國——富庶甲天下，可與匹者，惟大可汗耳。然其國無

的。自從字羅發表了這部遊記以後，不但世界史地學上得了許多新貢獻，即在文學界上也受影響不少，最顯明的，便是包杜英的一部詩歌體小說。包氏原名包杜英寶賽波克，他的一部詩歌體小說，在十世紀初葉，很流行一時，後人批評它中足代表世紀法國詩歌小說的精神，包氏少時，是一個遊蕩不羈的浪人後來竟會做耶路撒冷的王。據導言記者亨利玉爾說：「予曾略讀其書，——包氏詩歌體小說——詩中引用字羅書者，共有七端，當時詩人，借材字羅氏書，而自加無窮之幻想者，頗不少也。」

「伊俄林女史，乃老人之女，諸藝外，尚有山中王乃聚金國之童男，養之九年，或十年，……經閱各種苦境後，示之以天堂樂境。謂之曰．「老守王之訓諭，則樂境將歸所有也」……三二一頁——包杜英決意欲覩此仙境，並欲一覩伊俄林之顏也，乃沿報達之路。」參觀遊記本書卷一第三十六章註二

「此節寓言，詳壽之實，即馬哥字羅所遇撒馬兒罕之事也。——參觀本書卷一第三十四章——

「加利發由是乃深信基督真理，釋波利班斯之囚，願受洗禮，改名曰包杜英，告包氏以彼畏山中老人及副徒，後爲之述阿薩新天堂事。因包杜英已被感化，乃揚言伊俄林女史之美色情愛足以醫其疾也。——二五〇頁——

「包杜英加利發及波利斌斯三人，共至老人山參玩焉。加利發告老人謂須相助，以抗白良葛雷德甫雷，老人謂不須給葛爾甫雷炮烙之刑，乃遣其徒一人，至其幕，以鋼刀腰斬之。既食，諸人皆出………」

我敢說，哥侖布以後的西方列強，跑到東方來開托殖民地的，何曾不一這部游記做了他們的導線呢！

我們試把游記中有誘惑性的記述，節錄兩段在下面，以見一班。

「城中有一湖，周圍皆崇臺別館，貴族之所居也。臨岸多佛寺，湖心有二小渚，崇殿巍然臨水，望之如帝居，爲士大夫宴飲之所，盃盤几筵皆極奢麗，有時客集多至百餘輩。」——按前次徐樹錚欵宴合艦七百餘客之豪舉，使孛羅聞之，必將擲筆駭走矣。」笑！——

「國中靑樓極多，凡近市必有一所，徧京師實無處無之，皆靚妝艷飾，蘭麝薰人，貯以華屋，侍女如雲，尤善諸藝，嫺習應對，見者皆傾倒，甚者醉生夢死，沉溺於其中。故凡遊京師者，謂之登天堂，歸後猶夢京師矣。」

寫到這裏，我又感到「現代有一般自認爲超然的藝術家，對於人世社會都市的生活，抱了消極程度，正在那裏優遊於太戈爾的樂園裏，他們已經墮入冷靜虛幻的死路上去了。」——參見十三年五月份藝術評論「藝術與情感」一文——他們對於社會上各種運動都不屑去顧問，社會上反推尊他們是「淸超絕俗」朱君說得眞痛澈：「路見不平，拔刀相助，正是藝術家的舉動！」我敢加一句說道：眞正的有志藝術家，正應該向現代的民族主義，大路上跑去；爲社會服務，爲民衆效勞，總要積極去奮鬥，無論是政治，社會，宗敎，文藝運動，凡和民族有深切關係都應該努力去參預啊！

戰士，多溺於聲色，除婦女醇酒外，無他事也。」

「國君偶遊行，至城市見一路大廈，其中雜陋室，國君以爲有乖壯觀，即毀之而代築新室，故凡游蠻子國之京師，——指杭州——所見無非大廈。」

「國君侍從之男女，數以千計，皆盛妝艷服，窮極奢侈。」

「京師城廣一百邁爾，有石橋一萬二千座。」

「其地多大賈，人莫能測其富，皆養尊處優，家人坐食不視事，驕貴儼若王侯。婦人多嬌麗，望之若仙。」

「城中有浴室三千所，皆溫泉，其浴室之美備洪大，實爲天下最。」

以上所記述，雖未免有誇言鋪張處，但是以當代窮光蛋水手式的馬哥孛羅，浪跡四海，平日見聞所及的只是些荒野峽谷，裸體蠻族，像東方帝國的錦繡高原，金宮珠殿，秀男嬌女，奇珍異飾，連做夢恐怕也想不到的；一朝觀光天朝，自然要目炫魂移，驚歎東方藝術的偉大了。「導言」譯者張君，說得不差，世界浮華飾，爲孛羅氏所嘆賞者也。

「對於大汗富貴榮華，令行世界，威權無上，享有四海者，則又似言之欣欣，不勝羨慕。」足見孛羅傾心東方藝術的一班了。友人傅彥長說，哥侖布因爲讀了「馬哥孛羅遊記」才有開托新土的野心；

於貴族而呼斥他們爲賤民，……他們呢，自然是自慚形穢，不敢仰攀我們，於是我們便懷了滿腹的誠意好意，也苦於無從得到他們的瞭解。……近幾年中，到民間去的呼聲很高，……然而因爲智識階級的自尊自貴的惡習，總不容易除掉，所以只聽得到民間去的呼聲，看不見到民間去的事實。我們若是眞的要和民衆接近，……一定要先有相互的瞭解；我們要瞭解他們，可用種種方法去調查，去懂得他們的生活法，……朝山進香，是他們生活中的一個重要部份，決非僅用迷信二字一筆抹煞的，我們在這上，可以看出他們意欲的要求，互助的同情，嚴密的組織，神奇的想像，可以知道他們實現理想生活的一條大路，……給與我們以觀察他們思想的一個好機會，……又是給與我們以接近他們的一個好機會，所以我們覺得這是不能忽視的一件事。有志「到民間去」的人們，尤不可不格外留意。(二)在研究學問上着想，我們應該知道民衆的生活狀況。從前的學問的領土何等窄狹，它的對象只於書本；……現在可不然了，學問的對象變爲全世界的事物了，……凡是我們看得到的東西都看上幾眼，知道一點大概情形，這便是常識，凡是我們看到的東西，自己感受了趣味，要得到深切的瞭解而往前研究，從此搜集材料，加以整理及解釋，這便是學問。在現在的時候，稍微知道一點學問的人，都覺得學問上的一尊的見解應該打破，但是至今還沒有打破，所以然之故，……實際上加入的新材料並不多，造不起一般人的新見解，所以舊見解還是占勢力。加入的新材料何以不多？只因大家沒有提起親身

朝奈山記

開場幾句話

記得在去年五月份的「京報副刊」上，有顧頡剛孫伏園諸位先生們，受北京大學研究所國學門風俗調查會的委任，到北京城西北八十里的妙峯山調査進香的風俗，得着了許多材料，便特出了五期的「妙峯山進香專號」。當時曾經鬨動了許多京報的讀者，并且引起了不少一般學術研究者的注意。自然不消說得，在讀者中有一部份是贊同的，也有一部份是非難的，但是先覺的顧先生，早在豫料的非難之下擬出了一個答辯，說：「朝山進香的事，是民衆生活上的一件大事，他們儲蓄了一年的活動力，在春夏間做出半個月的宗教事業；發展他們的信仰，團結，社交，美術的各種能力，這眞是宗教學，社會學，心理學，民俗學，美學，教育學等等的好材料，這眞是一種活潑潑的新鮮材料。我們想來在現在的時候，誰也不該擺出從前學者的架子，說這種東西是「不入流品的，傲然不屑瞧他一眼了。」在引言裏面，并且舉出了兩條調查朝山進香的需要和效益來說：（一）在社會運動上着想，我們應當知道民衆的生活狀況。本來我們一班讀書人和民衆離得太遠了，自以爲雅人而鄙薄他們爲俗物，自居

過以後，便變成做苦味了。」這種傳說，在現代人的眼光看來，當然要不免打個哈哈，但是從這裏，卻也正可以見到專制時代，民衆崇拜欽仰君上的心理的一斑了。山裏還有古蹟多處，東山有明時「寶顏堂秘笈」叢書的編者陳眉公讀書處；及仙人洞，——相傳黃巢曾避居於此，現在洞已湮滅，士人另鑿一洞，喚做假仙人洞。——在西山，據書志所載；「有徐文在之西佘草堂，王梅影之知止山莊及昭慶慧日雨寺，今皆鞠爲茂草，不可復識。西佘山下舊有韻閣，額爲眉公手題，繞閣皆梅，取香中別有韻意，其閣四面開窗，水色山光，近映几席，今亦不存。」現在惟還有勢將頹圯的秀道者塔一座，峙立在西山山腰，塔的建築形式，和杭州的寶叔塔很相彷彿，可惜建築的年代，也已經有沒有人知道的了，山頂舊有教堂一座，已在前年拆毀。現正在建築新堂，工程還沒有告完。考西教士在佘山所築的教堂，共有三座，一座在山頂，現在已經拆毀改建；二座在中山，一座也已翻拆，現僅保留一座。關於建築教堂的歷史，在教中出版的「佘山聖母記」裏面，有極詳細的記述，現在節錄一二在下面。

教堂的建築

現在先把天主教耶穌會士買佘山山地的緣起的略敍述一下：當太平天國起義的時候，殺人無數，平定以後，瘟疫厲行，住在上海的西洋教士，爲躲避生命的危險，便在佘山買了幾畝山地，先在中山蓋造了平屋五間，作爲教士養病院，正中一間作爲小教堂，後來又在旁邊添造了幾間小屋。到了第二

於貴族而呼斥他們爲賤民，……他們呢，自然是自慚形穢，不敢仰攀我們，於是我們卽便懷了滿腹的誠意好意，也苦於無從得到他們的瞭解。……近幾年中，到民間去的呼聲很高，……然而因爲智識階級的自尊自貴的惡習，總不容易除掉，所以只聽得到民間去的呼聲，看不見到民間去的事實。我們若是眞的要和民衆接近，……一定要先有相互的瞭解；我們要瞭解他們，可用種種方法去調查，去懂得他們的生活法，……朝山進香，是他們生活中的一個重要部份，決非僅用迷信二字一筆抹煞的，我們在這上，可以看出他們意欲的要求，互助的同情，嚴密的組織，神奇的想像，可以知道他們實現理想生活的一條大路，……給與我們以觀察他們思想的一個好機會，……又是給與我們以接近他們的一個好機會，所以我們覺得這是不能忽視的一件事。有志「到民間去」的人們，尤不可不格外留意。(二)在研究學問上着想，我們應該知道民衆的生活狀況。從前的學問的領土何等窄狹，它的對象只於書本；……現在可不然了，學問的對象變爲全世界的事物了，……凡是我們看得到的東西都看上幾眼，知道一點大概情形，這便是常識，凡是我們看到的東西，自己感受了趣味，要得到深切的瞭解而往前研究，從此搜集材料，加以整理及解釋，這便是學問。在現在的時候，稍微知道一點學問的人，都覺得學問上的一尊的見解應該打破，但是至今還沒有打破，所以然之故，……實際上加入的新材料並不多，造不起一般人的新見解，所以舊見解還是占勢力。加入的新材料何以不多？只因大家沒有提起親身

東西南三面各有大門三扇，遇大瞻禮日出入甚便；如人數過多，可跪在廊下；正門內懸一最大之匾，曰「保障江南」四字，燦然奪目；堂之兩旁復有餘屋若干間，一面爲男教友休息所，一面爲女教友休息所；堂內正中之大祭臺，爲土山灣所製，其上有六小柱，雕刻精緻，中供聖母渾身像，頭戴花冠，身衣金飾之衣，一手抱耶穌，一手執金杖，其容貌之柱美，直是金美麗，玉潔淨，又極謙和；凡兒童之隨父母來者，父母各詔其子女，瞻仰聖像，恍若親其慈母之聲音笑貌焉。其兩面後有小祭臺兩座，亦土山灣所製。堂內匾額及聖像，不可勝數。堂外會客間之兩旁各有一小亭，東供聖若瑟善終主保像，西供護守天神像；教友拜大堂後，最喜至小亭內誦經焉。」

上面有許多宗教上的專門名詞，和其他有趣味的傳說，恐怕諸位有所不能了解的，現在略爲解釋一些在下面。

天馬山　是松江九座山峯之一，在松江城西北三十里，距離佘山大約有五里，想在吳人干將曾在山上鑄劍，故一名做干山。天馬的得名，是喻其形如天馬。山上有古蹟多處，據書志所載有「二陸草堂，三高士碑，雙松臺，餐霞館，一柱石，濯月泉，看劍亭，八仙坡，半珠庵，留雲壁，號干山十景。楊鐵崖卒葬於此。宜慰使周顯之來鶴亭，呂鳴玉之南園，朱永佑之鶴靜堂，皆在此山下。又有菊莊，和傳爲陶宗儀稱菊庭」。

年，——同治三年——在山頂造了一座六角亭，裏面供奉「聖母瑪利亞」的像。過了五年，各省仇教風起，教士們大起恐慌，在上海召集各教士會議避禍的方法，一方面到佘山禱告許願，如果太平無事，將在山頂建築一座美麗的聖堂，用爲報恩。後來果然風潮告平，教中募捐改建大教堂一座，在同治十年四月初六日，教中「聖母進教之佑」瞻禮的一天，行安石礎禮，同時埋藏鉛碑一塊，上面刻着拉文和中文，碑文如下：

「時維天主降生一千八百七十一年，西歷五月二十四日，教宗庇護第九位御極二十五年，大清同治十四年四月初六日，統轄江南教務代牧耶穌會會長谷，爲求免本省應受之難，矢願上主，特敬聖母進教之佑，敬建大堂，以酬前願。大司牧耶穌會士郎行大禮祝聖，簽名礎石，工師耶穌會士馬歷耀。」

這座教堂，在二年前已拆毀無遺，其建築外觀，和內容布置，在「佘山聖母記」裏面記得很詳細，可作紀念。

「堂在佘山絕頂，風景極佳。出門一望，則天馬諸峯，盡在目前，滿山楡柳松柏，鬱鬱葱葱，皆堂中所植者，惟松地處長江下游，往往有颶風吹至，故建築殊爲堅固，堂作十字形，前有平地一方，置大石獅子，外以闌干護之；大堂之彌撒間，乃一半圓頂式，上有聖樓，可跪人；堂前有走廊，正面承以十柱；

「朝聖」「朝聖拜母」是教中的一個專門名詞，實事上猶如信佛的「朝山進香」不過形式上有所不同能了。尤其在三十一日的那一天，朝山的總有好幾萬人，因爲這一天，是教中所謂「聖母進教之佑瞻禮」。這「進教之佑」四個字，和佘山歷史上原有極密切的關係。因爲佘山第一次公行敬禮時，也是在這一天上。又教堂裏面舊供奉的一幀油畫像，是彷自法國巴黎「得勝聖母」像，後即改名做「聖母進教之佑」像，意思便是請瑪利亞做一般信教人的保護人。在這一般去朝聖的人羣中男女老少都有，他們有些叫船去的，有些坐火車去的，也有些走去的，總是看各人的地域路程而異。他們並且有各種的團體組織，團體中組織最完備的要算上海的公教進行會了，他們每次出發時，必先在上海各報紙上先登着一個消息，他們並且極歡迎教外人同時加入，只要有熟人做伴侶，和遵守公衆的秩序。現在把他們一九一九年份發出的佘山朝觀券抄錄如下：

公教進行會江南總支部朝觀團佘山朝觀券，每券一人，獻儀半元，悉充佘山造堂之用；無券拒絕。食物自備。

(注意)本日善功，悉讓煉靈，並按教皇意祈禱，熱心恭敬聖母。

(公求)(一)聖教昌明，異端消滅，教皇，主教，神父，德化日隆。

(二)世界和平，中國歸化，中國各省聖教繁盛，擴張發達，特爲江南各省教務求主。

石獅　相傳山頂教堂前面的八隻石獅子，曾經顯過靈蹟，有一天，山上來了一夥强徒，想打刼山頂教堂，他們剛纔上山教堂門前的八隻石獅子忽然張口搖尾的奔下山來，把强徒們嚇得抱頭竄走。關於這個傳說，有一本書上，也似乎有這樣的記述，但已記不清楚了。

彌撒間　是教士們舉行宗教儀節的處所，這種儀節在天主教稱做彌撒，為拉丁文 Missa 的譯音；在耶穌教稱做禮拜。

聖樓　築在教堂彌撒間的兩旁上面，一名做唱經樓，是專為教中唱經人設備的高樓。

瞻禮　教中節辰的特名。

教友　即信徒。

土山灣　是徐家匯鎮西的一家工藝印書館的牌子，為天主教中所創辦。

聖母　教中稱耶穌的母親馬利亞的尊號。

若瑟　是耶穌的鞠養父親，馬利亞的丈夫，耶穌教譯做約瑟或搖船夫。

天神　即俗稱的天仙，耶教譯做天使，文藝界譯做安琪兒。

朝聖的一瞥

每年到了陽歷五月，從一日直到三十一日，江南一帶的天主教信徒，成羣結隊的都到佘山去

些民衆藝術材料；再有想借做「遊記指南」的，當也不乏其人。待我根據朝觀券上面所寫的記在下面，分門別類地供獻給諸位做參考罷。

沿路和山上的景物

有許多到過佘山的游人，他們都稱道佘山一帶風景的美麗清越，什麼「三泖」呀，「九峯」呀，「十景」呀，都是他們口口聲聲所嘖嘖稱羨的。可惜我是一個不會做詩的俗人，不會施展什麼力來吸誘諸位愛玩山水的人，替佘山招攬游客，但是爲敷衍一般愛游山水朋友們的要求，隨便地權充一次「導游」罷。有許多處所，非我所能描摹點綴者，都只好借光前輩先生們的「絕」「律」來粉飾門面了。

我們設想現在已經加入在「比肩接踵」的朝觀隊裏了，大家在晨光朦朧中，正坐在火車車廂裏，沿路從窗口外看風景，忽然報到姚涇港，某詩人有詩爲證：

「車輪轆轆滑風馳，地轉天旋去未停，
過眼城村留不住，一聲汽笛報姚涇。」

在姚涇港下車，上了船，「一路風景如畫。」船過神山山脚相近，怎見得：

「面前斷岸疑無路，還有懸崖壁壁人，
遙見椰陰橫小艇，持竿驅鴨碧溪濱。」

(三)求耶穌聖心王於各人家庭，俾衆教友神形事業，日見發達，特爲公教進行會事業擴張。

(私求)悉按各人本意求之。

(秩序)(一)上午三點三刻齊集滬杭車站驗券登車，四點鐘開車，車中公念早課，首份玫瑰經煉獄禱文。

(二)至姚涇港，魚貫下車上船，男先女後，不得擁擠。船中公念中份玫瑰經，聖母經，心禱文。

(三)到山時不得先行至上山，須在中山齊集，公拜苦路，至上山恭領聖體，望聖體降福，各人謝聖體，降福後，念間耶穌苦像誦，爲教會誦，出堂各自飯食，少息，公拜苦路。

(四)下午一時半，聚集露德聖母像前公念末份玫瑰經，聖母德叙禱文；耶穌聖心像前，念耶穌聖心禱文，獻心誦，奉獻祝文，奉獻全家誦；大聖若瑟像前，送聖若瑟禱文，大主保祝文。

(五)三點鐘下山，三點半開船，船中公念聖母串經一串，至姚涇港登岸上車，車中公念夜課，加誦玫瑰經五端。

(六)會長如有臨時命令，宜佈遵行。

諸位先生，你們看了上面一張朝聖券，對於那一大串「光怪陸離」的名目，一定要莫名其妙，你們中一定有人爲好奇心所驅，很想打破那啞謎兒的；有些人想藉此探究宗教儀節的；有些呢，想搜集

傷痛至極，衝越發懇切，他的汗珠滾在地下……見路加聖經二十三章三十九至四十四節」

從假山洞左轉，有曲折小路，直到山頂，每數十步一折，折而東，折而西，凡十四折，每轉灣路口，有小亭子一座，裏面浮雕着耶穌受難圖，共十四幅：（一）耶穌在衙門受判；（二）背十字架；（三）第一次跌倒；（四）路遇慈母；（五）西滿幫助背十字架；（六）聖婦拭耶穌臉上血汗垢污；（七）第二次跌倒；（八）婦女們跟隨痛哭；（九）第三次跌倒；（十）剝衣傳醋膽；（十一）手足被釘十字架；（十二）絕命；（十三）卸下聖屍；（十四）埋葬。從前有人做過一首詩道：

「石徑橫斜十四盤，高懸苦畫任人看。
縱然我等心如鐵，一見此圖淚不乾。」

又在民國九年八月份該雜誌上，有署名蘄水徐毓黃的「苦路十四詠」，描寫得極是深刻，現在節錄其第四七兩首如下：

（四）路遇慈母　「道側遇慈親，雖爲陌路人。眼睛齊雨淚，骨肉共風塵。聖子如羔犢，兒徒似犬猖。此中真景況，鐵石也沾巾。」

（七）第二次跌倒　「出城筋力竭，二次跌塵埃。怨自恩深結，災從苦難來。手毆兒膽潑，血濺舉傷看。譏笑從他便，寬饒不計數。」

過了神山，不多時，便快到佘山山脚。

便看見前面有石牌坊一座，上面峙立天神像一座，從牌坊下面的三扇鐵闌門進去，便是豎直的一條山路，兩旁邊滿種着樹竹。山路每隔數十步，便有石階數級。到中山，有數士宿舍，賬房，教堂等建築。在教堂的面前有一塊低空地，建築有小亭三座，第一座裏面供的是「聖若瑟抱耶穌像，」第二座是「露德聖母亭，」——露德 Loudre 是法國地名，教中人稱聖母曾在該地某小山顯現，前後共十八次，現在該地已成為教中特敬聖地，每年有世界朝覲者數十萬人。——第三座是「耶穌聖心亭。」——這是一尊耶穌像，一手指顯露在胸膛上的一顆赤心；心的中央，圍着一束荊棘刺，心的上端，有一個十字，四面圍着火燄。據教中人說，這是代表耶穌愛人的象徵，火燄是愛情，十字是求贖世人的犧牲具，荊棘刺是代表世人的負恩忘義。

在中山教堂的西北，有石階百數十級，中央有人造假山洞，裏面供着兩尊石像，上面一尊是天神，手裏拿着一隻杯子，下面一尊是耶穌，這是紀念耶穌在山園祈禱的一段故事。故事的內容，大約說：

「耶穌在受難前一夜，照常往阿里瓦山去，門徒也跟他去了。到了那地方說給他們說：你們祈禱罷，免得於陷誘惑。然後離開他們，有投石子的那麼遠，就跪下祈禱，說：父啊，你若願意，請免去我這苦爵罷，但不要隨我的意思，只要隨你的意思。有一位天神從天上顯現於地，加增他的力量。耶穌

還一次竟靠了念玫瑰經的效能，凱旋囘來。又有一個極美麗的故事，也是關於玫瑰經的，相傳聖亞爾風索常喜歡在房裏念玫瑰經，一天一個教士偶然走過他的房間，看見他每念一遍「亞物」有一朵白玫瑰花從嘴裏跳出，每念一遍「在天」有一朵紅玫瑰花從嘴裏跳出來，待積多了，成了一個極美麗的花圈，帶在瑪利亞聖像頭上。

禱文　是一種似乎詩頌而却沒有韻節的短句經文。種類極多，最普通者有「煉獄禱文」「聖母聖心禱文」「耶穌聖心禱文」「聖若瑟禱文」「聖母德敍禱文」等，念時先一句讚辭，接着一句「矜憐我等」或「爲我等祈。」現在把「聖母德敍禱文」裏幾句四字讚抄在下面，以見一斑。「義德之鏡，上智之座，我樂之緣，妙神之器，可崇之器，聖情大器，玄義玫瑰，達味敵樓，象牙寶塔，黃金之殿，結約之匱，上天之門，曉朗之星。」

早晚課　這是教中日誦固定的幾種經文，在早晨念者喚做早課，晚上念者爲夜課，很彷彿近乎佛教裏的「禪門日誦。」裏面包羅有名種的祝文，誦，誡條，禱文等等。

頌、誦、祝文　這是幾種大同小異體裁的禱告散文。單是「頌」是押有韻脚的，但是總難得有幾首做得極好的。「獻心頌」總算可以做一切經文中讚頌的代表作品，現在姑且抄幾段在後面，給諸位看看：

走盡苦路，便到山頂。山頂建有大教堂，教堂的內容，已在上面說過，可不贅述。

經文略說

天主教中所頒行的祈禱經文，不但爲一般研究宗教者所應該注意的，即在一般研究文學者也值得去注意。因爲它們大槪是從西洋名家作品裏翻譯過來的，另有些經文出自明末清初西教士的手筆，更覺得有趣可珍。現在把到佘山朝聖一般信徒們所習用的經文，調查如下，並附加幾句說明。

玫瑰經　這是一種默誦聖母瑪利亞一生事蹟和耶穌降生受難復活大事蹟的經文，念時執特製念珠一串，形式略如佛珠，珠共五十九粒，小珠五十三粒，大珠六粒，每小珠一粒念「亞物瑪利亞……Ave Maria…」及「天主聖母瑪利亞……」各一遍；大珠則念「在天我等父者……」「我等望爾今日予我，我日用糧」，或「天主罷德肋……」「厥初如何……」各一遍，每小珠十粒念完，便念「獻」「求」，每一次「獻」「求」爲一端，共十五章，分首中後三分，每分五端。或每日全念，或分三次念。十五端的總題，首分(一)天神朝拜瑪利亞報告將誕耶穌；(二)聖母往見依撒伯爾；(三)耶穌降誕；(四)聖母獻耶穌於主堂；(五)耶穌十二齡講道。中分(一)耶穌山園祈禱；(二)耶穌受鞭笞；(三)耶穌受茨冠苦辱；(四)耶穌負十字架；(五)耶穌被釘十字架。後分(一)耶穌復活；(二)耶穌升天；(三)聖神降臨；(四)聖母升天；(五)天排母皇。關於玫瑰經的起源，據教中人說：是中古世紀十字軍出征回人時，教皇曾頒行於教徒，

人。

各會口綉旗三十面。計

松江——邵家灣一面。馮家庫一面。張樸橋一面。五里塘一面。田村會一面。

七寶——蔣家堂一面。南錢會一面。大原堂一面。莘江會一面。毛家堂一面。塘灣會一面。

馬橋——本會口一面。婁門塘一面。東王會一面。孫家庫一面。中涇會一面。隊路橋一面。

張堰——虹橋會一面。東林浜一面。馬家浜一面。灣涇會一面。

亭林——十三保一面。大過涇一面。南阮會一面。北沉會一面。洋涇會一面。後岡會一面。廿五圖一面。廿七圖一面。阮巷會一面。顧家會一面。

修士數十人。

教士數十人。

散花四人。

香爐四人。

抬亭六人。

教徒數萬人。

「至聖之心兮神愛泉，聖三之宮兮亙生原。爾情如醉兮及血流，振振志兮永不休。……心兮心兮誰知爾志？惟火生火，惟情引情，悲哉悲哉！爾情猶火兮，我冷似堅冰；爾潔如玉兮，我惟孽醜行；爾置藏棘兮，我欲安華枕；爾求辛苦兮，我苦則不甯。嗚呼我心兮，已焉哉！爾猶匪不兮，云胡不裂？負心之心兮，已焉哉！……」

迎聖盛況

在每年的陽歷五月三十一日和十一月二十一日，山上向例舉行迎聖禮二次，前一夜在中山露德聖母亭子前面大放廣西洋烟火，各山路都插滿了五色旗幟燈彩，「電炬高懸，光明如晝；」到了正日的清早，大家先在中山教堂參預彌撒禮，禮節做完，山頂上有人大吹號筒，召集信徒們集攏結隊，人數總在一萬至二萬人左右，萬頭攢動，人多如蟻；不多時，山頂開號砲三響，接着辟靂拍拉幾屑的鞭竹聲，於是大隊迎聖的信徒開步按班上山了。我們現在把當時的儀仗調查如下：

開導大銀十字一人。

執獨二人。

軍樂隊三十二人。計小橫笛二人。笛橫二人。直笛二東。銅笛一人。康南脫三人。脫龍林四人。矮爾朵三人。排里四三人。安確你三人。脫龍袍三人。花龍二人。滋里弓二人。大鼓一人。小鼓二人。指揮一

原书缺页

孕子裏供奉的是一尊聖母瑪利亞像，這尊像便是當年初次許願造堂的。像爲耶穌會修士陸伯都所造，一八六八年三月一日祝聖後即供奉在山頂後來大堂改建後便移在中山教士宿舍裏面，每年行迎聖禮時，便把聖像抬到山頂日上紅一次。當迎聖像出發時，最可觀的，是各種五色綉旗，上面綉着各種宗教裏面的聖人聖女們的聖像，有些披着紅袍，有些穿着白衣。我們須知道以前在西洋的畫師，大們繪畫宗教像時，所用的各種顏色都有一種固定的象徵意的意義穩藏在裏面的。現在在佘山迎聖隊裏面長色彩旗面上的像，不敢說完全仍舊保存從前的制度，但是總也有幾面却不會失去原來畫家所規定的顏色表現的象徵。如白色表示光明，純潔，和天眞，所以耶穌復活，瑪利亞領報，和升天幾面旗上，也都穿着白衣衣服；藍色表示神聖的愛情，熱烈，創造力王權，所以耶穌的內袍是紅色的；藍色表示眞實，堅決，耶穌和瑪利亞所穿的紅色下衣和藍色外套就是表示那至尊的愛情和至尊的眞實。此外我已記不得許多，便不說下去了。

這篇朝佘山記的材料，只是我個人去看手搜集調查來的，當然有許多掛漏差誤的地方，使諸位先生看了，要大示不滿意的，千乞原諒。起先我本來打算寬一篇極有興趣的東西來誘惑不會到過佘山的人，豈知道結果竟會產下這這枯燥無味的東西出來，並且自己知道有許多地方宗教有色彩太濃，描寫的本領又太稚弱，幾乎像是一篇日記式的筆錄，眞正是無可奈何的辦法。我很希望以後還多添幾個同志，大家起來做一些更有趣味更有價值的別的「朝佘山記」出來，這篇東西不過是根引火線罷。

十五年六月十五日寫完